د. محمد خضر

النقد الأدبي عند العرب

الخطوات الأولى

٢٠٠٧

العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات
ت : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١
ف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

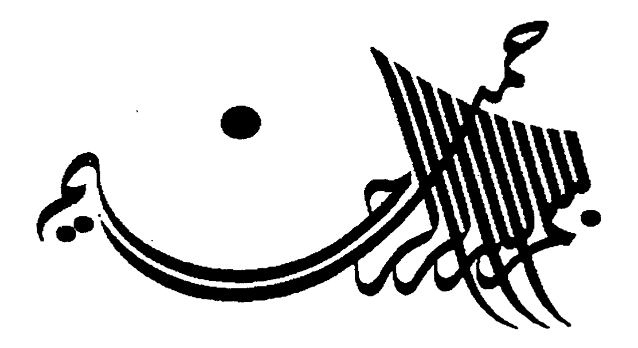
رقم الإيداع :
٣٢٦٠
الترقيم الدولي
I.S.B.N. 977- 308- 118- 4

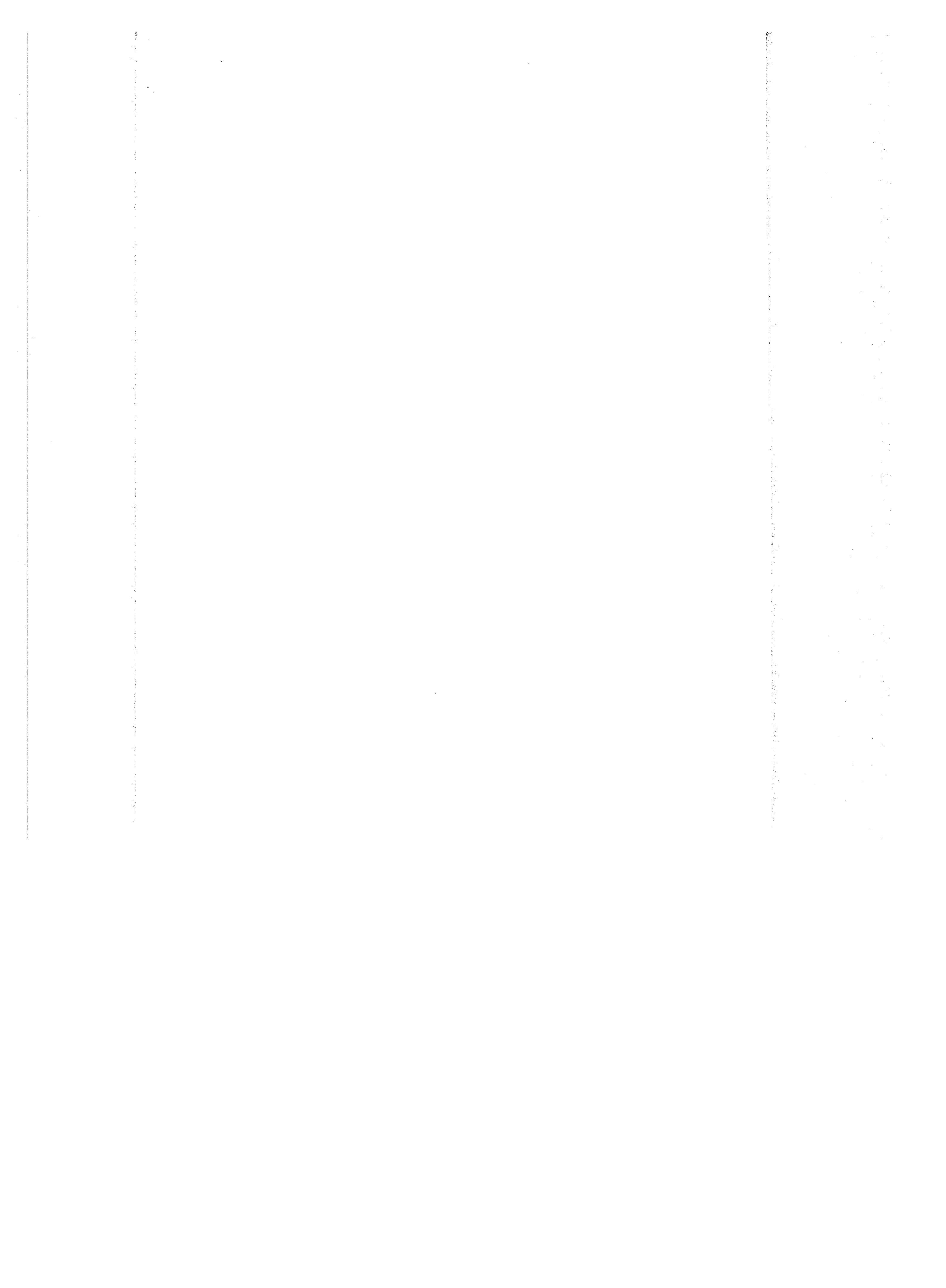
٢٠٠٧ م

النقد الأدبي عند العرب

الخطوات الأولى







النقد الأدبي عند العرب

تمثل العودة إلى الأصول أهمية كبرى في مجال المعرفة، فبها تترسخ الأقدام، ويصبح التعرف إلى الحديث مجرد تراكم معرفي يأخذ مكانه في يسر داخل منظومة الإدراك، بوصفه نتيجة طبيعية لكل ما سبق.

وبهذا الفهم نعيد قراءة التحولات الفكرية ذات الطابع النقدي، عند العرب؛ حيث يمثل تاريخُ النقد الأدبي عند العرب، تاريخَ الفكر العربي في أرقى صوره؛ وتاريخَ الذوق العربي، أيضا، فالذوق أساس النقد الأدبي، وهو لابد يؤازره فكر ثاقب يصبو إلى الكمال، فيحاول تقويم كل ما يصل إليه بحثا عن كماله.

وربما يعيننا على هذا التفكيك لمفهوم النقد الأدبي رؤيتُنا لطبيعة النقد في العصر الجاهلي، حيث لم تكن ثم مناهج ولا قوانين، ولكن كانت هناك العقلية الناقدة التي رأينا أن البحث عنها هو الأجدى؛ تلك العقلية المتفوقة التي كانت ترتبط دائما بإبداع راق متفوق قريب من الإعجاز.

وجاء الإسلام بتعاليمه، التي كانت تمثل منهجا فكريا متكاملا، يوجه الإبداع، ويقومه في الوقت ذاته. فانتقلنا بذلك خطوة مؤثرة في تاريخ التفكير النقدي عند العرب، فبعد أن كان الذوق الفردي، يمثل كل عدة يعتد بها الناقد في العصر الجاهلي في مواجهة النص الأدبي، أصبح هناك مقياس يخرج بالنقد من ذاتيته إلى موضوعية توجيهية تقويمية.

ولكن هذا المنهج لم يتعد عصره؛ فكان انتهاجه مقصورا على عصر الصدر الأول من الإسلام، ربما لسيطرة العاطفة الدينية الجياشة، والانفعال الشديد بمباديء الدين الجديد في سماحتها التي لم يألفها العقل الجاهلي؛ ولعل هذه العاطفة الدينية قد خمد أوارها بمرور الوقت، لأسباب مختلفة؛ فعادت العصبية الجاهلية تحيا من جديد، لنجد أنفسنا مرة أخرى في مواجهة تلك الأفكار النقدية التي تعود إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي؛ ذاتية؛ فردية؛ انطباعية في أغلبها... لكنها لن تعدم تحولا يفرضه مرور الزمن، وتراكم المعرفة، فعقلية الجاهلي غير عقلية الأموي.

ويلاحظ أن طبيعة النقد في هذا العصر، تمثلت في محاولات المزج بين التراثين السابقين، في الجاهلية وصدر الإسلام؛ ومن ثم في محاولة التوفيق بين الفن الإبداعي الخالص الراقي المتفوق والمعجز، الذي تميز به تراث الجاهلية، وبين تعاليم الدين الإسلامي. كان هذا يغلب على أوساط مثقفي العصر من خلفاء وولاة؛ بينما في بيئة الشعراء، فكان الغالب أننا لا نجد أثرا لذلك النقد الأخلاقي الذي يستمد روحه من الدين الإسلامي، وإنما نجد ما يشبه تلك الملاحظات الذكية حول المعاني الشعرية ومدى ملاءمة اللفظ لها– تلك الملاحظات الفنية التي حفل بها العصر الجاهلي.

ثم كان النحويون وعلماء اللغة الذين كانوا يعتدون بعلمهم، وبمقياسهم اللغوي، الذي كان يعد مقياسا علميا لا يكاد يخطيء صاحبه؛ وكانوا محقين في ذلك، مقارنة بالنقد الحديث الذي حقق جانبا من حلم العلمية؛ علمية الأدب، ونقده.. مما كان من كشوف القرن العشرين، على وجه الخصوص، ولم يكن أساسها إلا لغويا، ألسنيا، اعتمادا على فردينان دي سوسير اللغوي السويسري المجدد وعلى تلامذته من بعده، ومن ثم كانت الأسلوبية، والبنيوية، وغيرهما من المذاهب والاتجاهات العلمية في دراسة الأدب.

وليس من شك في أن كل هذه القواعد التي بحثها اللغويون في الشعر، ستترك أثرا كبيرا في تقنين الذوق، ومن ثم في تقعيد النقد الأدبي، وتحويله إلى مرحلة مهمة قارب فيها موضوعية العلم؛ فلم يعد نقد الفطرة والسليقة، بل نقد المدارسة الكثيرة المبنية على العلم؛ فاتخذ النقد الأدبي منذ ذلك الحين منحى موضوعيا علميا في دراسة النصوص، وأصبح لدى النقاد أدوات يستخدمونها في قراءتهم للنصوص، يدعمون بها ذوقهم الخاص؛ أدوات هي في أصلها قواعد العلوم التي تم وضعها منذ أواخر القرن الأول الهجري: قواعد اللغة، والنحو، والبلاغة، والعروض، والمنطق، وعلم الكلام...

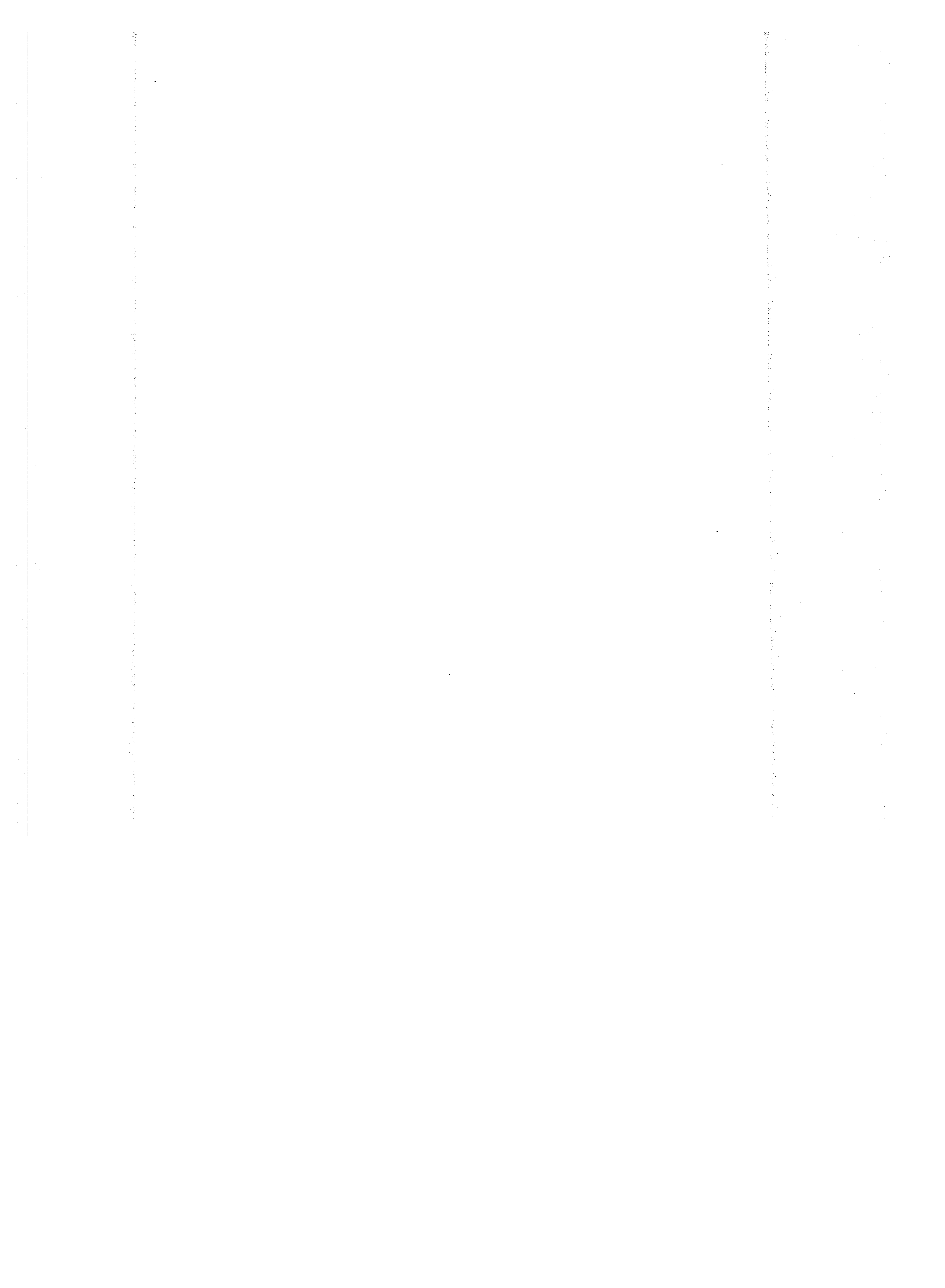
ومن ثم كان التأليف المنهجي في النقد الأدبي، الذي اقتصرنا من نماذجه على كتب ثلاثة، هي: البيان والتبيين، وطبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء.

ولا أختم التقديم قبل أن أشكر أصحاب فضل علي وعلى الكتاب: أستاذي الدكتور جمال عيسى، وأخي الكريم الدكتور أسامة البحيري، اللذين حفزاني منذ وقت بعيد على وضعه، ولم تكن الفكرة لتخطر لي على بال؛ والأخ الجميل الدكتور أحمد عبد الفتاح، الذي كان نعم العون لي في تخطي عقبات كثيرة منذ بدأتُ حتى لم يعد عندي ما أقوله؛ مع أن الذي لم يُقل بعد كثير..

وأشكر الإخوة والأبناء من طلبة الفرقة الأولى بقسم اللغة العربية في آداب طنطا، منذ عام ٢٠٠٢ الذين تحملوا معي سذاجة البدايات، وعثرات الطريق.

أشكرهم جميعا، وأسأل الله، لي ولهم، التوفيق والسداد

محمد خضر



مدخل إلى النقد الأدبي

الأدب: اللفظ وتحولات المعنى

لعل من المهم أن نعرف شيئا عن ماهية النقد الأدبي قبل أن نشرع في التأريخ له وتتبعه زمنيا منذ البدايات الأولى في تراثنا العربي. ولكن قبل ذلك نتحدث في عجالة عن الكلمة الملحقة بالنقد والمضافة إليه، وتمثل مادته التي يقوم عليها: الأَدَب، وأصلها، فيما يقال، من الأَدْب، بمعنى الدعوة إلى الطعام؛ ومن ذلك قول طرفة:

نحن في المَشتـــــاةِ ندعو الجَفَلى لا ترى الآدِبَ فـــــينا يَنتَقِرْ[1]

[1] ـ الديوان ، ص ٧٣

فآدِبُهم، أو الداعي فيهم إلى طعام وقت الشدة، لا يتخير لذلك أحدا دون أحد، وإنما الدعوة عنده هي الدعوة العامة التي يتساوى فيها الجميع. والانتقار أن يخص المرء بدعوته جماعة بذاتها دون غيرهم، يقال دعاهم النقرى. والجفلى: الجماعة من الناس، والمراد بالبيت على ذلك أننا ندعو الجميع من غير تخصيص، ومنه انجفل القوم أي انقلعوا كلهم فمضوا. والجفل من السحاب سمي جفلاً لأنه فرغ ماءه ثم انجفل.

أو لعل أصلها من الأدْب، بمعنى ترويض النفس على محاسن الأخلاق والعادات، بالتعليم والتهذيب. مثلما نجد في قول أم ثواب الهزانية، الشاعرة الجاهلية، التي عقها ولدها فقالت في ذلك شعراً تؤنبه على عقوقه، ومنه قولها:

أمسى يمزق أثوابي، يؤدبـني		أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبـا[٢]

---

[٢]- والأبيات في الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب، الإمارات، ٢٠٠٣

ربيته وهو مثل الفرخ أعظمه		أمُّ الطعام ترى في جلده زغبا

حتى إذا آض كالفحال شذبه		أباره ونفى عن متنه الكربا

أمسى يمزق أثوابي يؤدبني		أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبا

إني لأبصر في ترجـيل لـــته		وخط لحـيته في خده عجبا

و عند عبد القاهر الجرجاني، في ديوان الحماسة، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٥- والبيت ذكره أبو هلال العسكري، في جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨.

ويستمر الأمر كما هو على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن الكلمة تأخذ بعدا آخر خلُقيا، وتدور حوله، فتصير كل فضيلة تسمى أدَباً؛ ففي قوله ﷺ فيما يرويه الترمذي، وأحمد في مسنده:

" لأَنْ يُؤَدِّبَ الرَّجُلُ وَلَدَهُ خَيْرٌ مِنْ أَنْ يَتَصَدَّقَ بِصَاعٍ " وفي قوله صلوات الله وسلامه عليه: " مَا نَحَلَ وَالِدٌ وَلَدًا مِنْ نَحْلٍ أَفْضَلَ مِنْ أَدَبٍ حَسَنٍ " وفي سنن أبي داود قال صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " مَنْ عَالَ ثَلاثَ بَنَاتٍ فَأَدَّبَهُنَّ وَزَوَّجَهُنَّ وَأَحْسَنَ إِلَيْهِنَّ فَلَهُ الْجَنَّةُ " وفي قوله ﷺ " أَكْرِمُوا أَوْلادَكُمْ وَأَحْسِنُوا أَدَبَهُمْ "– نجد هذا البعد الجديد، الذي انضاف إلى دلالة اللفظة في عصر النبوة، ومعه ظهرت جماعة المؤدبين، التي كان جهدها الفاعل في عصر بنى أمية، وكانت مهمتها تعليم أبناء الخلفاء؛ ومن ثم أصبح الأدب يعني تعلم الأخلاق الحميدة والسلوك الحسن، ويعني، في الوقت نفسه، تعلم الشعر، الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب، حيث يتضمن مكارم الأخلاق ويحض عليها، وكان معاوية بن أبي سفيان يقول: " يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب "[٣]، ولم يكن اهتمامهم منصبا على تعلم الشعر فحسب، وإنما على تعلم النثر أيضا: أمثالا وحكما وأخبارا ونسبا... ولعل معنى الأدب قد استقر على ذلك، فأصبح الأدب يعني الأخلاق الحميدة

[٣] - العمدة، ١/ ٢٩

والسلوك الحسن، وأصبحت دراسة الأدب تعني دراسة الشعر والنثر، في استخدامهما الخاص للغة.

ويعود المفهوم الغربي الحديث للأدب، بوصفه كتابة تخييلية، إلى المنظرين الرومانسيين الألمان في أواخر القرن الثامن عشر.

ولكن قبل ذلك تقلب مفهوم الأدب بين مفهومات عدة: فقد كان الأدب منذ نهاية العصور الوسطى،فيما يقول معجم أكسفورد، سلعة ثقافية يحتكرها شخص ذو معرفة بالكتابة، وإلمام بالكتب واللغات، ثم في أواخر القرن الثامن عشر تولد معنى ثان لكلمة أدب، فلم تعد مقصورة على إلمام المتعلم بالكتب، وإنما امتدت لتشمل حرفة الكاتب، وإنتاج الكتب، ثم حدث تغيير كبير اعترى كلمة أدب حين انصرفت إلى النتاج المكتوب في ثقافة معينة، أو في عصر ما، ثم بعد ذلك بدأ في أخذ معناه الحديث، وهو الكتابة التخييلية[4].

ونلفت إلى أن مسألة التفريق بين ما هو أدبي، وغيره أصبحت الآن، مع النظرية النقدية الحديثة، وتحديدا منذ أوائل القرن الماضي، مع الشكليين الروس وغيرهم، مسألة غير ذات شأن كبير، منذ بدأ العمل على نصوص غير أدبية من أجل اكتشاف مظاهر الأدبية فيها؛ يقول كولر: " إن

---

[4]- عبد الحميد شيحة (ترجمة) موسوعة الأدب والنقد، تأليف مجموعة من الكتاب، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص٣٣ وما بعدها.

الخصوصيات التي كان يظن، عادة، أنها أدبية، انتهى بها الأمر إلى أن تكون حاسمة للخطابات والممارسات غير الأدبية أيضا؛ فعلى سبيل المثال، لقد تناولت المناقشات طبيعة الفهم التاريخي بوصفه نموذجا منشغلا بفهم قصة ما"[٥]

وذلك من حيث إن ما يفعله التاريخيون، هو أن يوضحوا الكيفية التي تقود أحد الأشياء إلى آخر؛ ومن ثم أصبح نموذج الشرح التاريخي هو منطق القصص، أي الطريقة التي تعرض بها القصة خبرا ما.

وربما كان روجر فولر **Roger Fowler** مصيبا إلى حد بعيد، وموجزا لكلام كثير حول الأدب في قوله: "يعد الأدب منذ القدم كيانا متميزا وذا قيمة كبيرة. بيد أن أيا من منظري الأدب أو فلاسفة علم الجمال لم ينجح في تعريفه تعريفا جامعا مانعا"[٦]

النقد

وأما فيما يتعلق بكلمة " نقد " فلا بأس من العودة إلى أصلها في المعجم على كثرة ما تكررت هذه العودة، فهي بلا شك مهمة للتعرف على

[٥]- جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣، ص٣٧- ٣٨

[٦]- روجر فولر: الأدب، ضمن موسوعة الأدب والنقد، السابق، ص٦٠

المعنى الحقيقي للكلمة، ومن ثم تتبع المعنى المجازي الذي يتولد منها على سبيل التوسع في اللغة؛ وقد اتفقت المعاجم على أمور تتصل بالجذر اللغوى " نقد " منها:

– أن النقد والتِّنقاد والانتقاد والتنقُّد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها؛ أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجِرَةٍ نفي الدنانيرِ تَنقاد الصَّـــياريفِ

– ناقدت فلانا: ناقشته في الأمر.

– نقد الشيء ينقده نقدا: نقره بأصبعه.

– نقد الرجل الشيء بنظره، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه.

– نقد الطائر الحب: لقطه بمنقاره حبة حبة.

– نقدته الحية: لدغته.

كل هذا وكثير غيره يدور حول الأخذ والفحص والتمييز؛ وقد استعمل قدامة اللفظ في كتابه " نقد الشعر " بمعنى تخليص الجيد من الرديء من الشعر. وهذا المعنى سار عليه نقاد الأدب بعد ذلك؛ أن النقد: هو

فن الحكم على الأعمال الأدبية والفنية بتمييز جيد النصوص من رديئها؛ نبحث في الجيد عن أسباب الجودة، وفي الرديء عن أسباب الضعف.

وكانت بدايات اللفظة في الغرب التي تعود إلى سلفهم الإغريق تعني: الفصل، أو الحكم على الشيء، ثم تحولت في عصر النهضة لتعني تمثل النصوص الأدبية القديمة وفهمها فهما صحيحا يعين على تحقيقها، وتصحيح ما تلف منها، ثم أصبح بعد ذلك مصطلحا يعني تحليل الأعمال الأدبية، وتقويمها، والحكم عليها.

وعلى هذا يتقرر لدينا منذ البداية أن النقد ليس بحثا عن المثالب في الآثار الأدبية، وليس نقضا لهذه الأعمال؛ وإنما هو استيعاب العمل الأدبي والإحساس به وتذوقه، وإظهار أسباب حسنه ومواضع الحسن فيه، أو تجلية أسباب ضعفه ومواطن الضعف فيه؛ هو التقدير الصحيح للنص الأدبي بالكشف عما فيه من مميزات وفضائل، وتجلية ما يعتوره من نقائص وعيوب؛ النقد هو التمييز، وفي عملية التمييز هذه ننظر إلى النص في ذاته، ونقومه بمقاييس الأدب المتعارف عليها، فنبحث فيه عن مجموعة الخصائص التي تجعل منه نصا أدبيا... وربما يضيف البعض إلى هذا الحكم مقارنة النص بغيره من النصوص.

الناقد

والناقد هو قاريء العمل الأدبي، الذي سيعطي الحكم عليه في النهاية، وهذا الحكم سيكون نتاجا لتفاعل مجموعة الخبرات المختلفة المكونة لوعي الناقد- ولا وعيه أيضا- مع العناصر المكونة للنص. وخبرات القاريء تلك هي التي تحدد درجته بين قاريء محدود، أو ناقد أدبي؛ الأول يشعر ويعيش تجربة المبدع يفرح معه ويتألم، ويحب ويكره، ويصادق ويعادى، ويحيا ويموت... لكنه لا يستطيع أن يعلل ما يحسه، ولا أن يبحث أسباب قوة الأداء أو ضعفه... فإذا استطاع فهو الناقد الأدبي. " فما كان النقد في يوم من الأيام مدحا أو ذما، ولن تكون مهمة الناقد في يوم من الأيام أن يقف من الأثر الفني موقف من يقول إنه حسن أو رديء. ولكن الناقد الفنان هو الذي يستوعب هذا الخلق الفني سواء في الأدب أو النحت أو التصوير أو الموسيقى ويقول لنا لماذا هو حسن وأين موضع الحسن فيه، ولماذا هو قبيح وأين مكان القبح فيه "[٧]

[٧]- وليام هازلت: مهمة الناقد، ترجمة نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية (١٩٦٢) ص ٥

الذوق

والذوق هو المقياس الرئيس في مجال النقد الأدبي، حتى ليقول لانسون: إنه لا شيء يمكن أن يحل فيه محل التذوق[8]، ولكنه ليس ذوق القاريء المحدود، بل هو ذوق القاريء المثقف الواسع المعرفة الذي تواصل طويلا مع أدب لغته، وعايشه، وقرأ عيون الأدب العالمي، قراءة واعية يقظة لكل جزئية في العمل المقروء، حتى يثقف ذوقه ويقومه، ليصير إلى ما يمكن أن نطلق عليه قواعد جمالية خاصة يعتمد عليها في النظر في النصوص، حتى لا تعم الفوضى ويستشري الفساد. والذوق طبع، واستعداد، ولكنه، فيما يرى ابن خلدون، إن يكن طبعا فإنه ملكة عندما ترسخ وتستقر تكون كالطبع.

يقول الدكتور بدوي طبانة متحدثا عن الذوق الذي قدسه نقاد الأدب العربي: " إن الذوق الجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذي استطاع أن يكبح جماح هواه الخاص، الخبير بالأدب الذي راضه، ومارسه، وتخصص في فهمه، ودرس أساليب الأدباء، ومنح القدرة على فهم أسرارهم، والنفوذ إلى دخائلهم، وإدراك مشاعرهم، وساير عواطفهم بفهمه العميق، وحسه

---

[8]- لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، ٤٠٢

المرهف وكثرة تجاربه الأدبية، وتمتع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يعينه على إصدار الحكم الصائب"[9]

ويحدد لانسون شروطا لهذا التلقي: " فما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن لنقصره على ذلك في عزم، ولنعرف- مع احتفاظنا به- كيف نميزه، ونقدره، ونراجعه، ونحده، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه"[10]

تاريخ النقد

وحديثنا في تاريخ النقد الأدبي، من خلال كل ما مضى، هو حديث في تحولات الفكر التي تكُون من عصر لعصر؛ حديث في تحولات الذوق، وتاريخ الحكمة، من حيث إن النقد والحكمة صنوان؛ كلاهما بحث عن الكمال.. أو قل هو حديث في تاريخ الثقافات المنتجة للحضارات.. ولا يخفى رابط وثيق بين قوة الحضارة وقوة إنتاجها النقدي، تنظيرا وتطبيقا.. عندنا نحن العرب، وعند الغربيين... وما كل هذا إلا لأن الحديث في تاريخ النقد الأدبي هو حديث في تاريخ الفلسفة الإنسانية ورؤيتها للحق والخير والجمال.

[9]- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٠، ص٢٩

[10]- لانسون، السابق ٤٠٤

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

جودة الإبداع والعقلية الناقدة

إن نضج الشعر العربي الذي وصلنا من العصر الجاهلي يدل على أنه كانت هناك عقلية ناقدة ناضجة تركت أثرا في هذا الشعر؛ فالعلاقة بين الإبداع والنقد في أي عصر من العصور علاقة وثيقة؛ النقد قائم على الإبداع، والمبدع الأديب يطور نفسه بناء على أفكار نقدية، سواء أكانت أفكارا سائدة في الوسط الأدبي، أم كانت أفكارا موجهة لأعماله الأدبية الخاصة، أم كانت أفكارا ذاتية يوجهها هو نفسه إلى عمله الأدبي بغية الوصول إلى أفضل الأشكال قبل الخروج بها إلى الناس؛ وكلنا يعلم كيف كان زهير وأقرانه، ممن سموا بعبيد الشعر، يكتبون قصائدهم، وكيف كانوا يتركونها عندهم مددا طويلة يرددون فيها النظر؛ يغيرون في بنيتها وفي أفكارها ليصلوا بها

إلى الشكل الذي تطلع به على الناس دون خوف من اكتشاف ما يقدح فيها من عيب أمنوا من وقوعه لطول نظرهم فيها، يقول الجاحظ:

" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه؛ فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا "[1].

وإن نضج الشعر العربي الذي وصلنا من العصر الجاهلي يدل أيضا على سلامة الذوق الأدبي ورقية واستوائه، وكل هذا لا يكون بغير عقلية ناقدة واعية، هذه العقلية موجودة في كل عصر وفي كل حين، لكنها كما تدلنا عبقرية الشعر الجاهلي كانت في أوج توهجها في هذا العصر، كانت في شدة صفائها، فلم يكن طفرة، كما يقول الأستاذ طه إبراهيم، أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا للتصريع في أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال... إنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي[2].

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين ٢/ ٩

[2]- طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت ، ص : ١١

والجاحظ يقول في كتابه البيان والتبيين:

" وقد فسر سُويد بن كُراع العُكلي ما قانا في قوله:

أبيت بأبواب القوافي كأنمـــــــا	أصادي بها سربا من الوحش نُزَّعَا
أكالـــئها حتى أعرسَ بعـــــدَ ما	يكونُ سُحَـيْراً أو بُعَيْدا فأهجَعا
عواصِي إلا ما جعـــلتُ أمامـــها	عصا مِربَد تغشى نحورا وأذرُعا
أهـــبتُ بغر الآبدات فراجعـــت	طريقا أملَّـــته القصـائد مَهْيَعا
بعـــــيدة شـــــأو لا يكاد يردها	لها طالب حـتى يكـل ويظلـعا
إذا خفت أن تروى عليَّ رددتهـــا	وراء التراقي خشـيةً أن تطلَّعا
وجشمني خوفُ ابنِ عفان ردَّهـــا	فثقفتُها حولا حريـدا ومَرْبَـعا
وقد كان في نفسي عليها زيـــادة	فـلم أر إلا أن أطـــيعَ وأسمـعا

ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى الزيادة في الدليل على ما قلنا، ولذلك قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المحكك، وقال الأصمعي: زهير بـن أبـي سلمى والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر، وكـذلك كـل مـن جـود في جميـع شعره، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصـيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال لولا أن الشعر كان قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلـتمس قعـر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوا

ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا، وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة، ولذلك قالوا في شعره مُطـرَفٌ بـآلاف وخِمَـار بـواف، وكـان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء، وكان أبو عبيـدة يقـول ويحكـي ذلـك عن يونس ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقـادة، وجـوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجـد بدا من صنيع زهير والحطيئة، وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طـوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائـت عنـدهم كالمقتضـب، اقتدارا عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه، وكانوا مـع ذلـك إذا احتـاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور، ميثوه في صدورهم وقيـدوه علـى أنفسهم، فـاذا قومـه الثقـاف وأدخـل الكـير، وقـام علـى الخِـلاص، أبـرزوه محككا منقحا ومصفي من الأدناس مهذبا "[٣]

وكذلك يقول عدِي بن الرِّقاع:

وقصـــيدةٍ قد بت أجــمع بيــنها حتى أقوِّمَ مَيْلَـــــها وسِنادَها
نظر المُثقفِ في كُعوب قناتــــه حتى يقيمَ ثقافــــه منآدَهـــا

[٣]- البيان والتبيين : ٢/ ١٢- ١٤

ملاحظات نقدية [الذاتية]

وإذا لم تكن هناك أعمال نقدية كبرى تنسب لهذا العصر، فإن هناك أفكارا متناثرة يمكننا الاعتماد عليها في إدراك كنه الفكر النقدي السائد آنذاك، هذه الأفكار تتمثل في مواقف مشهورة منها:

١- أن هناك أسواقا كان يجتمع فيها الناس ويتنافسون في إنشاد الشعر بخاصة، ويُحَكِّمون في ذلك واحدا من كبار الشعراء المشهورين؛ ففي عكاظ، وهي سوق جاهلية مشهورة، كانت تضرب للنابغة الذبياني قبة من أدَم، يقصدها الشعراء من شتى القبائل يعرضون عليه شعرهم، ويحتكمون إليه فيه؛ وذائع في كتب الأدب ذلك الخبر: حين جاءه الأعشى ميمون بن قيس، وحسان بن ثابت الأنصاري، والخنساء تماضر بنت عمرو... يعرضون عليه شعرهم؛ فأنشد الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلالِ وسؤالي وما ترد سؤالي

وأنشد حسان :

لنا الجفَنَاتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحى وأسيافُنا يقطُرنَ من نجدةٍ دَمَا
وَلَدنا بنى العَنقاءِ وابنَى محرِّقٍ فأكرِمْ بنا خالاً وأكرِمْ بنا ابنما

فقال له النابغة :

" إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى فقال له: إنك قلت الجفنات فقللت العدد ولو قلت: الجفان لكان أكثر. وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقا. وقلت: يقطرن من نجدة دما؛ فدللت على قلة القتل ولو قلت: يجرين لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا "[4]

وأنشدت الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عُوّارُ أم أقفرتْ مُذ خلَتْ من أهلها الدارُ

ومنها البيت المشهور:

وإنّ صخرا لتأتم الهداةُ به كأنّه عَلَمٌ في رأسه نارُ

فقال النابغة معجبا بقصيدة الخنساء: لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت إنك أشعر الجن والإنس.

[4]- الأغاني: ٩ / ٣٨٤

ولم يأت رأيه هذا إلا من خلال تذوقه لما أنشده الثلاثة؛ هـذا التـذوق الذي يقوم على خبرة طويلة بمعالجة الشعر رواية وقولا؛ هذا التـذوق الـذي جعله يدرك في شعر حسان ما أخذه عليه " أقللت جفانك وأسيافك، وفخـرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك " أي ذكاء وأي فطانة تلك التي دلته علـى هذا العيب الخفي الذي كان يمكن أن يمر بسـلام لـولا تلـك البصـيرة النافـذة الناقدة، التي تنبهت إلى أن موقف الفخر الذي يقفه الشاعر كان يقتضي منـه أن يبالغ في استخدام صيغه ليدل على ما يريـد التعـبير عنـه، فـيترك جمـع القلة الذي استخدمه (جفنات- أسياف) إلى جمع الكثـرة (جفـان وسـيوف)... وهل يدور النقد الأدبي في معظمه إلا حول مثل تلك الملاحظات الذكيـة، التي تتشكل بعد ذلك في أشكال مختلفـة تبعـا لثقافـة الناقـد وشخصـيته، أو ميله لمذهب بعينه أو اتجاه أدبي بذاته.

ولم يكن يُحتكم إلى النابغة في قبة الأدم في عكاظ فحسب، ولكنه كـان حَكَما في كل وقت، وقد أعطـى نفسـه الحـق في الحكـم علـى الشـعراء؛ يقـول صاحب الأغاني:

" نظر النابغة الذبياني إلى لبيد بن ربيعة وهو صبي مع أعمامه علـى باب النعمان بن المنذر فسأل عنه فنسب له فقـال: يـا غـلام إن عينيـك لعينـا شاعر أفتقرض من الشعر شيئا؟ قال: نعم يا عم، قـال: فأنشـدني شـيئا ممـا قلته، فأنشده قوله:

ألم تربع على الدمن الخوالي

فقال له: يا غلام، أنت أشعر بني عامر، زدني يا بني، فأنشده:

طلل لخولة بالرسيس قديم

فضرب بيديه إلى جنبيه وقال: اذهب فأنت أشعر من قيس كلها، أو قال هوازن كلها. و...عن عبد الله بن قتادة المحاربي قال: كنت مع النابغة بباب النعمان بن المنذر فقال لي النابغة: هل رأيت لبيد بن ربيعة فيمن حضر؟ قلت: نعم، قال: أيهم أشعر؟ قلت: الفتى الذي رأيت من حاله كيت وكيت، فقال: اجلس بنا حتى يخرج إلينا، قال فجلسنا، فلما خرج قال له النابغة: إلي يا ابن أخي، فأتاه فقال: أنشدني، فأنشده قوله:

ألم تلم على الدمن الخوالي   لسلمى بالمذانب فالقفال

فقال له النابغة: أنت أشعر بني عامر، زدني فأنشده:

طلل لخولة بالرسيس قديم   فبعاقل فالأنعمين رسوم

فقال له: أنت أشعر هوازن، زدني؛ فأنشده قوله:

عفت الديار محلها فمقامها   بمنى تأبد غولها فرجامها

فقال له النابغة: اذهب فأنت أشعر العرب. "[٥]

ولم يكن النابغة وحده المحكَّم في الشعراء وفي شعرهم، يقول ابن سلام الجمحي:

" مر لبيد بالكوفة في بني نهد فأتبعوه رسولا سؤولا يسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه قال: ثم من؟ قال الغلام القتيل... يعنى طرفة. قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل يعني نفسه "[٦]

وربما قام بالحكم على الشعراء قبيلة بأكملها، مشهود لها بالتفوق اللغوي والأدبي ومن ثم فلها الحق في الحكم مثل: قبيلة قريش فيما يروى الأصفهاني:

" عن حماد الراوية قال: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا. فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصروم

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

---

[٥]- الأغاني: ١٥/ ٣٦٦

[٦]- طبقات فحول الشعراء : ٥٤

طحابك قلب في الحســـان طروب بعيد الشـباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر "[٧]

٢- ومما يدل على هذا الوعي النقدي الرفيع، ويـدل كـذلك علـى أن الشعر العربي قد تكوَّن في هذه البيئـة وتحـت عـيني هـذه العقليـة الناقـدة، وهذا الحس الجمالي المرهف، أنهم كـانوا يعرفـون لموسيقى الشـعر حقهـا، ويميزون انسجامها مـن نشـازها- أن النابغـة الـذبياني حـين وقـع في عيـب الإقواء حيث يقول في قصيدة له:

قالت بنو عامرٍ: خالوا بنى أسدٍ يا بؤس للجـــــهل ضرّاراً لأقوامِ

وفيها يقول:

تبدو كواكبُهُ والشمسُ طالـــــعةٌ لا النور نورٌ ولا الإظـلامُ إظلامُ[٨]

وكذلك حيث يقول في قصيدة أخرى :

أمـن آل مـــيَّةَ رائـحٌ أو مغـــتد عجـــلانَ ذا زاد وغــيرَ مُزَوَّدِ
زعم البوارحُ أن رحـــــلتنا غداً وبذاكَ خبرنا الغراب الأســـودُ

ومثله في قوله:

[٧]- الأغاني: ٢١ / ٢٠٦- ٢٠٧

[٨]- الشعر والشعراء : ١/ ٩٥

سَـقَطَ النَّصِـيفُ ولم تُـرِدْ إسـقاطَهُ ... فـتَـناولَتْهُ واتقَـتْنا بالـيَدِ
بمُخَـضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بَنَـانَهُ ... عَنَمٌ يكـادُ من اللطافةِ يُعـقَدُ

ولم يفطن الرجل إلى ما في شعره من عيب، ربما كان طبيعيا في أذنيه، حتى أنه لم يأبه بهذا العيب حين نبهه إليه أهل المدينة وقد قدم إليها، فلما وجدوا منه ذلك أسمعوه إياه في غناء، وقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت: " الغراب الأسودُ " و " يعقدُ " و" باليدِ " شعر الرجل بنشاز التنافر بين الكسر والضم (الإقواء) في آخر البيتين، واستحسن أن تكون حركة الروي واحدة فذلك أدعى للانسجام، فلم يعد لذلك في شعره أبدا، وكان مما قال في ذلك: " قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس "[9]. وربما غير قوله إلى: " وبذاك تنعاب الغرابِ الأسودِ " فيما يرويه المرزباني[10].

---

[9]- طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٧ - ٦٨ يقول ابن سلام: « ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وقوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد

العنم نبت أحمر يصبغ به فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه لهما حتى أسمعوه إياه فى غناء وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي،

وقد " كانت العرب تغنى النصب[11]، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء، قال حسان بن ثابت:

تغن في كل شعر أنت قائلـه　　　إن الغناء لهذا الشعر مضمار "[12]

ولم يكن النابغة وحده من الشعراء المبرزين الذي أحدث الإقواء في شعره، وإنما ينسب مثل هذا إلى بشر بن أبي خازم؛ يقول ابن قتيبة:

" قال أبو عمرو بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان، النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغنى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء، وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة: إنك تقوي، قال: وما الإقواء؟ قال قولك:

ألم تر أن طول الدهر يسلى　　　وينسى مثلما نسيت جذامُ

ثم قلت:

وكانوا قومَنا فبغوا علينا　　　فسقناهم إلى البلد الشآمِ

فلما قالت الغداف الأسود ويعقد وباليد علم وانتبه فلم يعد فيه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس »

[10]- انظر الموشح ، ص ٥٠

[11]- النصب في القوافي سلامتها من الفساد وتمام بنائها .

[12]- الموشح: ٥٠ – ٥١

فلم يعد للإقواء."[13]

٣- ومن تلك المواقف ما يحكى من أن طرفة بن العبد سمع المسيَّب بن عَلَس ينشد قصيدته التي أولها:

ألا انعِم صباحا أيها الربعُ واسلمِ　　نحييك عن شَحْطٍ وإن لم تَكلّمِ

حتى بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمَّ عند ادّكـــاره　　بناجٍ عليه الصَّـيْعَريّة مُكْـدمِ[14]

فقال طرفة، وكان ما يزال صبيا: " استنوق الجمل "[15] فأغضب المسيَّب، وكان طرفة مصيبا في قوله؛ فالصيعرية، فيما كان يعرف العرب، صفة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير؛ وهذه أيضا من الملاحظات الذكية التي تبحث عن التلاؤم والتماسك والانسجام في النص الأدبي، بحيث لا تند

[13]- الشعر والشعراء: ١/ ٢٧٠

[14]- المكدم: الصلب القوي

[15]- النص يرويه صاحب الأغاني عن ابن السكيت في كتاب الأمثال: ج: ٢٤ ص: ٢٤٥ « زعموا أن المتلمس صاحب الصحيفة، كان أشعر أهل زمانه، وهو أحد بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار ، وأنه وقف ذات يوم على مجلس لبني قيس بن ثعلبة، وطرفة بن العبد يلعب مع الغلمان يستمعون ، فزعموا أن المتلمس أنشد هذا البيت:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره　　بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية فيما يزعمون سمة توسم بها النوق باليمن دون الجمال ، فقال طرفة: استنوق الجمل، فأرسلها مثلا، فضحك القوم فغضب المتلمس ونظر إلى لسان طرفة وقال: ويل لهذا من هذا يعني رأسه من لسانه »

لفظة واحدة عن هذا البناء المتماسك في كليته، والكتابة، بل كل فنون القول، ليست وحيا من السماء، وإنما هي نتاج عقل يمكن أن يغير وأن يعدل ليصل إلى البناء المكتمل المتماسك المنسجم، الذي يصعب تغيير كلمة فيه، أو استبدال موقع جملة فيه بموقع أخرى.

٤- فحين يقول الأعشى مادحا قيس بن معد يكرب:

ونبِّئتُ قيسا ولم أبلُهُ وقد زعموا خير أهلِ اليمنْ

فلا شك أنه أخطأ بقوله: " ولم أبلُهُ " فكأنه يشكك في حكمه بخيرية قيس، أو يضعفه، وأخطأ كذلك بقوله: " وقد زعموا " فالزعم مطية الكذب كما قالت العرب، وأكثر ما يستعمل الزعم فيما كان باطلا أو فيه ارتياب، لكنه أدرك خطأه بعد أن لفته قيس إليه؛ فأصلح بيته إلى:

ونبِّئتُ قيسا ولم آته على نأيِهِ[16] سادَ أهلَ اليمنْ

لكنه حرم نفسه بهذا الخطأ رضا الممدوح الذي غالبا ما كان يعبر عنه بأموال طائلة تمنح للمادح المُجيد.

[16]- الأغاني: ٨ / ٢٩٤

٥- ومثل ذلك كانت ملاحظة النعمان بن المنذر على بيت النابغة:

تراك الأرضُ إما متَّ خِفا وتحيا إن حييت بها ثقيلا

" فقال له النعمان: هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح؛ فأراد ذلك النابغة فعسر عليه، فقال أجلني. قال: قد أجلتك ثلاثا، فإن أتبعته ما يوضح، معناه فلك مائة من العصافير نجائب؛ وإلا فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت. فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البرية؛ فإن الشعر بري. فخرجا فتتبعهما ابن لزهير يقال له كعب، فقال: يا عم، أردفني. فصاح به أبوه، فقال النابغة: دع ابن أخي يكون معنا؛ فأردفه، فتجاولا البيت مليا، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وذاك بأن حللت العز منها فتمنع جانبيها أن تزولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة، لسنا والله في شيء، قد جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي، قال: وما جعل لك يا عم؟ قال: مائة من

العصافير نجائب. قال: ما كنت لآخذ على شعري صفدا. فأتى النابغة النعمان بالبيت، فأخذ مائة ناقة سوداء الحدقة "[17]

٦- ومن تلك الملاحظات أيضا ما يروى من أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي احتكما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس؛ يروى صاحب الأغاني:

" نازع أمرؤ القيس علقمة بن عبدة الفحل الشعر فقال له: قد حكمت بيني وبينك أمرأتك أم جندب، قال: قد رضيت فقالت لهما: قولا شعرا على روي واحد وقافية واحدة صفا فيه الخيل؛ فقال أمرؤ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندب		أقض لبانات الفؤاد المعذبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهبِ		ولم يك حقا كل هذا التجنبِ

وأنشداها فغلبت علقمة، فقال لها زوجها: بأي شيء غلبته، قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة		وللزجر منه وقع أهوج منعبِ

[17]- الموشح: ٥٩

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك، وقال علقمة:

فولّى على آثارهن بحاصبٍ — وغيبة شؤبوب من الشد ملهبِ
فأدركهن ثانيا من عنانه — يمر كمر الرائح المتحلبِ

فلم يضرب فرسه بسوط ولم يمره بساق ولم يتعبه بزجر "[18]

فقد رأت أم جندب أن وصف علقمة أفضل، لأن فرسه أدرك صيده ولجامه مشدود، لم يضربه بسوط ولم يتعبه، بينما الأول زجر فرسه، وحرك ساقيه، وضرب بسوطه؛ وهي ملاحظة ذكية كانت جديرة أن يردد

---

[18]- الأغاني، ٨/ ٢٠٣ - ٢٠٤ ؛ ويروى صاحب الأغاني رواية أخرى، تقول: « كانت تحت امرئ القيس امرأة من طيء تزوجها حين جاور فيهم؛ فنزل به علقمة الفحل بن عبدة التميمي، فقال كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك. فتحاكما إليها فأنشد امرؤ القيس قوله: « خليلي مرا بي على أم جندب » حتى مر بقوله:

فللسوط ألهوب وللساق درة — وللزجر منه وقع أخرج مهذب

ويروى أهوج منعب، فأنشدها علقمة قوله: « ذهبت من الهجران في غير مذهب » حتى انتهى الى قوله:

فأدركه حتى ثنى من عنانه — يمر كغيث رائح متحلب

فقالت له: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك وحركته بساقك وضربته بسوطك، وأنه جاء هذا الصيد ثم أدركه ثانيا من عنانه؛ فغضب امرؤ القيس وقال: ليس كما قلت، ولكنك هويته؛ فطلقها فتزوجها علقمة بعد ذلك؛ وبهذا لقب علقمة الفحل » الأغاني: ١٠/ ٢٠٨

فيها امرؤ القيس نظره، لكنه اختصر الطريق فاتهمها بعشق علقمة وطلقها، فخلفه عليها علقمة، ويقول المرزباني: " فسمي الفحل لذلك "[19].

هذه المواقف، أو قل النظرات النقدية، أو كما أسميناها، الملاحظات الذكية، تحمل لنا صورة لنقد العصر الجاهلي، الذي اهتم بسلامة المعنى وجماله، واهتم بدقة وضع المفردات في أماكنها الصحيحة التي يقبلها العرف اللغوي السائد، كما رأينا موقف النابغة من حسان بن ثابت، وأم جندب من امريء القيس وعلقمة حيث كان اهتمام المرأة منصبا على الصورة الشعرية، من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها[20]، وكان ذلك من خلال تركيزها لا على شعرية القول سواء لدى زوجها أو لدى علقمة، وإنما على شيء آخر قد يكون خارج الفن الشعري لدى كل منهما، هذا الشيء تعلقه الأكبر بطبيعة الخيل، ونجابتها، فعلقمة تفوق على امريء القيس لنجابة فرسه، لا لتفوق شعره؛ ولعل هنالك أسبابا أخرى جعلتها تحكم لعلقمة، فصاحب الأغاني يروى لأحدهم قوله عن امرئ القيس:

" إنما تزوج أم جندب حين هرب من المنذر بن ماء السماء فأتى جبلي طيىء، وكان مفرّكا؛ فبينا هو معها ذات ليلة إذ قالت له: قم يا خير الفتيان فقد أصبحت فلم يقم، فكررت عليه، فقام فوجد الفجر لم يطلع، فرجع فقال

[19]- الموشح : ٣٦

[20]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٨٦، ص ٢٢

لها: ما حملك على ما صنعت فأمسكت... فعرف... وسكت، فلما أصبح أتى علقمة وهو في خيمته وخلفه أم جندب، فتذاكروا الشعر فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك. وقال علقمة مثل ذلك فتحاكما إلى أم جندب؛ ففضلت أم جندب علقمة على امريء القيس. فقال لها: بم فضلته علي؟ قالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك؛ زجرت وضربت وحركت ساقيك وابن عبدة جامد مقتدر. فغضب من قولها وطلقها وخلفه عليها علقمة "[21]

في هذه الرواية نجد سببا آخر للتفضيل، هو: كراهيتها لامريء القيس، فهل كانت هذه الكراهية:

" عاملا نفسيا له أثره في هذا الرأي الذي أبدته أم جندب، ولم تصدر فيه عن علة معقولة، أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، ولم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة والمعاني المتعددة، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم، ولم تدخل في ميزانها ذلك الأخذ الظاهر، وتلك الموافقة التي حصلت في كثير من أبيات القصيدتين... " وهل " قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب، فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره، فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التي تسوغ بها رأيها، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت واحد، رأت فيه أن امرأ القيس زجر،

---

[21]- الأغاني: ٨/ ٢٠٤- ٢٠٥

وحرك ساقيه وضرب بسوطه، وبذلك أدرك ما أراد، وأن فرس علقمة أدرك غايته ثانيا من عنانه "[٢٢] ربما [٢٣]!

ومثل هذا كان في موقف طرفة من المسيب، وكان هناك اهتمام كذلك بسلامة الموسيقى الشعرية كما رأينا في إقواء النابغة...

الأمر إذن كان سهلا جدا، وعلينا أن نتقبله في سهولته تلك؛ فالسليقة اللغوية سليمة، والذوق الأدبي صاف وعربي خالص، والإنتاج الأدبي في غالبه شعر، والشعر ديوان العرب، وظهور شاعر في القبيلة مثار فخر واعتزاز وفي هذا يقول الجاحظ:

" قال عمرو بن العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب بفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم ويهول

---

[٢٢]- انظر: بدوى طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو، ط٣، ص ٤٩- ٥٠ ،

[٢٣]- وربما كان الأمر برمته مردودا، إذا أخذنا بقول طه حسين، إن البيت الذي يضاف إلى علقمة وبه ربح القضية يروى لامريء القيس، وهو:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

والبيت الذي خسر به امرؤ القيس القضية يروى لعلقمة، وهو:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦، ص ١٦١، بل- وكما يقول الدكتور حسن عباس-: " إن الناظر في القصيدتين برواية الأصمعي، وهي أصح الروايات يهوله التداخل بينهما، فقصيدة علقمة التي تقع في خمسة وأربعين بيتا تنازع قصيدة امريء القيس في نحو نصف أبياتها " تنازع الأشعار في التراث العربي، طنطا ٢٠٠٥، ص٩٩ مما يشكك في الأمر برمته.

على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم "...

ويقول ابن رشيق:

" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج "[٢٤]

كل هذا أدى إلى تجويد الشعر وبذل كل جهد في سبيل ذلك، ثم كانت العصبيات القبلية التي لابد قد تدخلت في تفضيل شاعر من قبيلة على آخر من قبيلة أخرى، ومن ثم محاولة البحث عن مثالب الشاعر الخصم، وفي المقابل إثبات عبقرية شاعر القبيلة بالبحث عن جماليات شعره، أو أبياته التي لا يستطيعها غيره، أو الرد على ما يعيبه عليه الخصوم... كل ذلك يمثل بيئة نقدية وجدت في ذلك العصر، وتركت أثرا كبيرا في الإسراع بنضج الشعر العربي واستوائه على صورته العبقرية التي وصلنا عليها.

---

[٢٤]- العمدة: ١/ ٦٥

هل يمكن أن نقول بعد كل ذلك: إن النقد في العصر الجاهلي كان نقدا ذاتيا ساذجا بدائيا... إلى آخر تلك الصفات التي توصف بها البدايات غالبا ؟ إذا استطعنا أن نصف شعر ذلك العصر بكل هذه الصفات فإننا نستطيع أن نصف بها نقده؛ فالشعر والنقد كلاهما مرتبط بالآخر، وأول نقد يوجه إلى عمل أدبي هو ذلك النقد الذاتي الذي يوجهه الكاتب إلى نفسه أثناء عملية الكتابة، فيستبعد ويغير ويبدل ليصل إلى الشكل الذي يرضاه لعمله؛ فإذا كانت العقلية الناقدة ضعيفة كان الإنتاج الذي تقدمه ضعيفا؛ وهل كان الشعر الجاهلي ضعيفا؟!– أبدا، إن القصيدة الجاهلية في أقدم نصوصها وصلتنا تامة ناضجة، ولها شكلها المميز، فالمطولات مثلا تفتتح غالبا بوصف الأطلال والوقوف عليها، ثم يأتي وصف الرحلة في الصحراء وما يركب فيها من خيل أو إبل، وبعد ذلك يأتي الغرض من القصيدة؛ مديحا، أو هجاء، أو فخرا... كل ذلك يضمه شكل موسيقي ثابت من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت فيها؛ ويبدو أن الأمر دام على هذا طويلا، فيما قبل ما نعرف من أمر العصر الجاهلي، الذي يقول شاعره:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّم		أم هلْ عَرَفتَ الدَّارَ بعد توَهُّم

ويقول آخر:

ما أرانا نقولُ إلا مُعارا		أو مُعَادا من لفظنا مَكرُورَا

ومثل هذه الأقوال لا تكون إلا بعد مرور أزمان طويلة قيل فيها كل شيء، حسبما يرى الشاعر الجاهلي، فكأن القرن ونصف القرن التي نعرفها في تاريخ العصر الجاهلي لا تمثل سوى مرحلة الختام، ومن قبل هناك عصر بأكمله لا نعرف من أمره شيئا، لأنه لم يصلنا منه غير إشارات واهية مبتسرة تدل فقط على أن شيئا ما كان هناك.

فإذا كان الشعر قد استقر ونضج في العصر الجاهلي، فإننا نستطيع القول: إن العقلية النقدية هي الأخرى كانت على درجة النضج نفسها التي بلغها الشعر، وليس لنا أن نطمح بعد ذلك في أن نجد مناهج نقد أدبي عند الناقد الجاهلي، لأن النقد لم يكن مستقلا كما رأينا في الأمثلة السابقة، وإنما كان يدور في محيط الشعر، في صورة أفكار وملاحظات تدل على وعي نقدي عميق، في حدود التجربة الإبداعية التي كانت- مع ما نصفها به من نضج- تحمل سمات الحياة البدوية من سهولة ووضوح وبعد عن التعقيد وقرب الخيال... فأن يعبر نقد هذا العصر عن هذه الروح، فذلك طبعي، وطبعي ألا يبحث الناقد بعد ذلك بعمق في أمور البنية الشعرية، وإنما يبحث في موافقة الشعر لما يعبر عنه، في نقله التجربة المعيشة بدقة إلى تجربة فنية؛ في أهمية الإكثار قدر الإمكان من الجفان، وبخاصة حين يهبط المساء، إكراما للضيف الذي يكثر طروقه ليلا؛ وكذلك الإكثار من الدم المنصب دلالة على كثرة النجدة والغوث؛ ومن الفخر بالوالد، لا بالولد، كما كان بين النابغة وحسان؛ وأيضا يبحث في موافقة الوصف للواقع الحقيقي، لا الواقع الفني؛

فكان على امرئ القيس، فيما رأت أم جندب، أن يجعل فرسه أكثر نجابة، مثلما فعل علقمة متتبعا شروط نجابة الخيل عند العرب، لا أن يتتبع شروط الفن التي أملت عليه قول ما قال...

مدرسة زهير [عبيد الشعر] [الموضوعية]

وإذا كان هذا الجانب، الذي تحدثنا عنه، يميل شيئا ناحية الانطباعية، فإن ما سقناه من قبل، على لسان الجاحظ، عن زهير ومدرسته الشعرية، يضيف إلى هذا الاهتمام بالدلالة اللفظية، والحكم على المفردة؛ يضيف بعدا آخر فيه التقصي والتتبع لشروط القول الجيد، والتأني في إخراجه للناس؛ بمعنى أنه كان هناك ذلك النوع من النقد الموضوعي الصارم الذي يتتبع فيه الناقد عملا شعريا كاملا، ينظر في البناء اللفظي، ودلالته على المعنى المراد، وفي تماسك البنية الشعرية... ولكنه كان ذلك النوع من النقد الذاتي الذي يوجهه الشاعر إلى عمله الشعري، فكان نقدا ضمنيا غير معلن، ولكنه كان شيئا متعارفا عليه في بيئة الشعراء، فلم يكن يُسمح لأحد أن يبدأ بقول شيء من الشعر إلا بعد أن يَتَثبُت بما لا يدع مجالا للشك اكتمال هذه الملكة لديه، وإلا بعد تأكد وثيق من قدرته على ذلك؛ وهذه القدرة كان من أهم شروطها أن يلزم الشاعر شاعرا آخر لمدة طويلة؛ يتعلم منه قوانين

النظم، ويستفيد عنه الدربة في أبواب القول الشعري؛ فإذا اكتملت ملكة النقد الذاتي تلك لدى الشاعر، التابع، الراوية، وعرف من أستاذه ما الشعر، وما قوانينه وأسراره... سُمح له بقول الشعر؛ فلم يسمح زهير لابنه كعب بتعاطي الشعر إلا بعد أن اطمأن إلى قدرته عليه وتفوقه فيه، بعد أن رآه يجيد الوصف، ويدقق التشبيه؛ ومعلوم أمر مدرسة عبيد الشعر، أو مدرسة زهير بن أبي سلمى، التي كان منها كعب وغيره من الشعراء الذين جمعوا بين قول الشعر وروايته؛ يقول صاحب الأغاني:

" وجميل شاعر فصيح مقدم جامع للشعر والرواية كان راوية هدبة ابن خشرم، وكان هدبة شاعرا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرا راوية لزهير وابنه، وقال أبو محلم: آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثير وكان راوية جميل، وجميل راوية هدبة وهدبة راوية الحطيئة والحطيئة راوية زهير "[٢٥]

وكان زهير من قبل راوية أوس بن حجر؛ وهذه المدرسة قد علمنا من أمرها ما كان من إعمال تلك العقلية الناقدة الواعية، في مراجعة الشعر، والوقوف كثيرا عند بنيته الكلية، للخروج بعد ذلك بتلك الحوليات، أوالمقلدات، أوالمنقحات، أوالمحكمات.

---

[٢٥]- الأغاني: ٨/ ٩٦، وللتوسع في ذلك، انظر: ياسر عمارة، ظاهرة الوراثة في الشعر العربي، آداب طنطا، ٢٠٠٦. ص ٢٨ وما بعدها.

عصر الإبداع والتفوق اللغوي

إذن فالأولى بنا بعد كل هذا أن نتحدث عن العقلية الناقدة في هذا العصر، لا عن المناهج النقدية؛ فالأرجح أنه لم تكن ثمة مناهج، ولا حتى أفكار نقدية نظرية مستقلة عن الشعر؛ وليس هذا مما يقدح في هذا العصر أو يقلل من قدره، ثم إن المدة المعروفة لنا من هذا العصر لا تمثل كما قلنا بداية حياة؛ إنها نهاية عصر كان التفوق في فن القول أهم ما يميزه، وقد سبق قول الشاعر:

هل غادرَ الشــــعراءُ من متردَّم　　　أم هلْ عَرَفتَ الدَّارَ بعد توَهُّم

وقول الآخر:

ما أرانــا نقولُ إلا مُعــــارا　　　أو مُعَــادا من لفظنا مَكرُورَا

وأبو عمرو بن العلاء يقول: " ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير "[٢٦].

وابن قتيبة يقول في كتابه، الشعر والشعراء:

---

[٢٦]- الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص ٢٧

" والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال "[٢٧].

وغير هذا مما يدل على أن هناك تراثا فكريا غير منكور لهذا العصر؛ ويكفي هؤلاء القوم شهادة القرآن لهم؛ فهو معجزة نبيهم الذي بعث فيهم، وهو معجزة لغوية قولية في الأساس، وفي هذا تحداهم في عظمته:

(قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ(١٣)) سورة هود، ثم (فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ(٢٣)) سورة البقرة، (قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ(٣٨)) سورة يونس، ولم يستطيعوا؛ لأنه قول لا يقدرون على مثله، ولكن الشاهد في ما نسوق من مثال أن صدق المعجزة، وقوتها الحقيقية وتأثيرها الفعال... كل أولئك يكمن في أن يكون التحدي فيما يجيده المتحدَّى ويمهر فيه، فإذا كان كذلك تثبت المعجزة.

[٢٧]– الشعر والشعراء: ١/ ٦٠

إن العصر الجاهلي، أو المدة المعروفة لنا فيه، هو عصر بلغت فيه المعرفة اللغوية غايتها، وبلغ فيه فن القول قمة أطواره.

فهل مع كل هذا، ومع يقيننا بارتباط الفكر باللغة ارتباط توحُّد، يحق لنا أن نجرد هذا العصر من المنهجية الفكرية؛ من مجرد الأفكار النقدية النظرية المستقلة؟!

هل مع كل هذا نزعم، في زمرة الزاعمين، أن نقد العصر الجاهلي إنما يتمثل في تلك الملاحظات التي ترويها بعض كتب الأدب وينقلها لاحق عن سابق وهي، فيما نرى، ملاحظات عابرة لا تحتاج إلى عقليات فذة لتتوصل إليها؟!

إن من الظلم أن نعد العصر الجاهلي بداية ساذجة للنقد الأدبي. وإن من الظلم، كذلك، أن نقصر روح النقد على مجرد ملاحظات عابرة في معظمها.

فأين إذن النقد الأدبي لهذا العصر؟ هل نتخلص بالقول إنه قد ذهب مع ما ذهب من تراث؟ أم بالزعم أنه كان نقدا شفاهيا حيث لم يكن هناك تقييد للعلم بالكتابة التي لم تكن منتشرة آنذاك، بل لم تكن موجودة إلا بقدر، وكان الكاتبون قليلين معدودين؟! ربما لنا أن نتذرع بأحد هذه الأسباب أو بها مجتمعة؛ لكننا نعود مرة أخرى فنقول: إن العصر الجاهلي

كان عصر تفوق في الإبداع القولي لكل تلك الأسباب التي قدمناها قبل قليل، وهذا فقط كان كل ما يهتم به الجاهلي؛ فن القول، والتجويد فيه، وهذا هو الذي برع فيه الجاهلي بحق، ولهذا نجد ألقاب الشعراء تدل على هذا التجويد: فالمهلهل، والنابغة، والأفوه، والمرقش، والمثقب، والمتنخل... ولهذا أيضا كانت تلك الملاحظات النقدية، التي وصلت إلينا وعددناها أسسا لنقد تلك المرحلة، كانت تعتمد اعتمادا كبيرا على الفطانة الذهنية التي تميز مواقع الكلمات، وتعرف للألفاظ أقدارها وتنزلها منازلها... إنها بالجملة تبحث عن التجويد فيما يقال، تبحث عن كمال الإبداع، وكأن هذا كان شيئا معتادا لدى الجاهليين بعامة لصفاء لغتهم وسلامتها. ولهذا كانت معجزة النبي الذي بعث فيهم، تتعلق بالقول والتجويد فيه؛ تتعلق بذلك الكمال اللغوي المنشود عند الجاهلي، والموجود بالفعل في الكتاب الكريم.

وإن الناظر في الأحكام التي حكم بها بعضهم على شعرهم ليدرك ذلك؛ ولنستمع معا إلى ما يرويه المرزباني:

" تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حُذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أُسخِن لا هو أُنضج فأُكل ولا ترك نيئا فينتفع به. وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبُرود حِبَر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنت يا مُخبَّل فإن شعرك قصَّر عن

شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطُر ولا تمطر "[٢٨]

فكأننا مع هذه الأحكام نقفز قفزة بعيدة ربما إلى وقت قريب حين سرت فكرة تراسل الفنون[٢٩] في الأدب العربي، وهي لا شك فكرة طريفة، تدل على ذكاء مبتدعها، لكن لكل فن خصائصه النوعية المفارقة لخصائص غيره، وإن كنا لا نعدم شعورا معينا أو تأثيرا يشترك فيه بعضها مع بعض؛ المهم أننا في أحكام ربيعة نجد فهما للشعر يخالف المتوقع، فالرجل يجمع شعر الشاعر كله، ويتذوقه، ويحكم عليه جملة، ويصدر حكمه في صورة فنية يجتمع فيها الشعر واللحم، والشعر وبرود الحبر، والشعر والمزادة.... وكأن الرجل يشعر بشعر هؤلاء الشعراء، ويكون تجاهه شعورا لا يستطيع له تمييزا ولا تفسيرا؛ فشعر الزبرقان، فيما يرى الرجل، واقع بين الجودة والرداءة، وكأنه إلى الأخيرة أقرب، وهو يقابل صورة اللحم الذي تم تسخينه

---

[٢٨]- الموشح : ٩٣

[٢٩]- ربما تعود الفكرة إلى وقت قريب في فكرنا العربي، ولكن في الفكر الغربي، يعود هذا الأمر إلى ما قبل الميلاد، ولعل أقدم نص معروف في تاريخ الأدب الغربي، يتحدث عن العلاقة بين الشعر والفنون التشكيلية، هو النص المنسوب إلى سيمونيدس الكيوسي، حيث يقول: إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو التصوير شعر صامت . وهذه العبارة اتخذت شكلا آخر في عصر النهضة الأوربية، هو: كما يكون الشعر يكون الرسم. وكانت تلك العبارة القصيرة وراء تأملات كثيرة دارت حول نظرية الفن والعلاقة بين الفنون، خصوصا منذ القرن السادس عشر إلى معظم القرن الثامن عشر. انظر: عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة « الشعر والتصوير عبر العصور » ، العدد ١١٩ من سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧ ، ص ١٢- ١٣

فقط، لم ينضج فيؤكل، ولم يترك لمن ينتفع به؛ وشعر عمرو يكاد يكون ذا حظوة في النفوس، لكن كلما زاد التمعن فيه تأكد الشك في تلك الحظوة المتوهمة؛ أما شعر المخبل فكان حظه من الرؤية النقدية أوضح، حيث وازن بينه وبين شعر غيره، فهو أقل من شعر الجماعة المتناظرة، وأعلى من شعر غيرها، وأما شعر عبدة ففيه إحكام ومتانة، مثله مثل مزادة أحكم خرزها.

وكأن الإبداع يفرض وجوده بالقوة في هذا العصر. فحتى حين يُطلب النقد الأدبي ذاته، فإنه يأخذ شكلا إبداعيا كما رأينا.

العقلية الناقدة

كان العصر الجاهلي إذن عصر إبداع، وتفوق فيه كبير. وهذا التفوق في الإبداع كان يصاحبه بالضرورة تفوق في العقلية الناقدة، التي نرى أن الأجدى أن نبحث عنها في هذا العصر، وهذه العقلية الناقدة كانت تتجسد في أجلى صورة لها عند مدرسة زهير؛ عبيد الشعر، فيما قلنا عنه من قبل إنه نقد غير معلن، يتناول العمل الأدبي جملة وتفصيلا؛ يدقق فيه، ويراجع؛ يعدل فيه، ويغير ويبدل، ويضيف إليه ويحذف منه؛ يميز جيده من رديئه، ويبقي على جيده، ويتخلص من رديئه...

تلك كانت هي العقلية الناقدة في هذا العصر؛ عقلية ترتبط بالإبداع وتدور في فلكه؛ ربما بحثا عن كماله، كما قلنا، أو ربما بحثا في أحواله وأسبابه وطقوسه، وما قضية شياطين الشعر إلا دليل على ما نصف به هذا العصر، من أنه عصر إبداع وتفوق فيه، حتى لقد ظُن أن شعر الفحول لفحولته مستلهم من قوى غيبية قاهرة، ولكل شاعر منهم شيطانه الملهم؛ فامرؤ القيس يقول على لسان لافظ بن حافظ، وعبيد بن الأبرص يقول على لسان هبيد، والنابغة الذبياني يقول على لسان هاذر بن ماهر... إلخ[٣٠]. ومهما يكن من ضعف صحة هذا الزعم، فإن له أصولا عند الجاهليين تتمثل في مشاعرهم تجاه الجن؛ في خوفهم منهم لما تصوروا من خارق قوتهم، ومن قدرتهم على القيام بكل ما هو معجز، حتى أن بعضعهم كان يعبد الجن يشركه مع الله: (وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ) الآية ١٠٠ من سورة الأنعام.

إذن فالعصر الجاهلي عصر إبداع لغوي، وتفوق كبير في فنون القول، وفي هذا التفوق، وفي ذلك الإبداع كانت تكمن العقلية الناقدة قائمة بدورها خير قيام في التوجيه والإرشاد، سواء أكان هذا التوجيه ذاتيا داخليا لدى

---

[٣٠]- انظر، القرشي: جمهرة أشعار العرب ، ص ٥٠ وما بعدها؛ ويرى محمد العمري أن في حديثهم عن هذه القضية نجد وعيا بالطبيعة الإشكالية للشعر التي ستحاول البلاغة فيما بعد ترجمتها بمفهومين هما: الغرابة والانزياح. انظر: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب- لبنان، ١٩٩٩، ص ٤٧

المبدع كما عند عبيد الشعر، أم كان غيريا خارجيا كما في تلك الملاحظات النقدية التي مررنا بها.

وبعد ذلك؛ بعد عصر الإبداع سيأتي عصر آخر يتم فيه مراجعة هذا الإبداع، وتجري عليه محاولات تقويم ومقارنة ومفاضلة، وستجري محاولات أخرى تبحث في أشكال الإعجاز القرآني، وتجيب عن السؤال الكبير: لماذا عجز أهل اللسن والفصاحة، وأرباب البيان وأصحاب البلاغة، الذين كان عصرهم عصر التفوق الإبداعي... لماذا عجزوا مجتمعين عن الإتيان بعشر سور من مثله؛ بل بسورة واحدة من مثل هذا الكتاب الذي نزل بلغتهم وعلى سننهم في القول؟! ونتيجة لهذه المحاولات ولتلك ستتكون لدينا المناهج النقدية فيما بعد؛ المناهج التي ستهتم بتحليل الأعمال الأدبية، وتقويمها، والحكم عليها؛ بعد استيعاب العمل الأدبي والإحساس به وتذوقه، وإظهار أسباب حسنه ومواضع الحسن فيه، أو تجلية أسباب ضعفه ومواطن الضعف فيه.



النقد الأدبي في عصر النبوة

توجيهات نبوية

كان عصر النبوة امتدادا طبعيا لما قبله؛ فظلت أحوال النقد الأدبي في هذا العصر كما كانت في العصر الجاهلي، وظل النقد ينمو في أطواره الطبيعية، ولكن كانت هناك بعض الأحداث التي أثرت في توجيهه وجهات معينة دينية أو أخلاقية، فالعهد جديد بالإسلام، وكل شيء ينبغي أن يسخر لترسيخه في نفوس الناس كافة، فالنظرة إلى الشعر تغيرت، ولم تعد موضوعاته هي موضوعات العصر المنصرم، وأصبحت من ثم أسباب التفضيل لقصيدة على أخرى تنضاف إليها شروط لم تكن موجودة من قبل، مثل الحض على مكارم الأخلاق، وترك العصبية الفردية أو القبلية وأخلاق الجاهلية في بعض النواحي التي لا تتوافق مع سماحة الدين الجديد.

فحين ينشد النبي عليه الصلاة والسلام، معجبا، بيت طرفة بن العبد:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبـــار من لم تزود

ويقول فيه " هذا من كلام النبوة " فإن هذا الحكم لا شك سيكون له أثر كبير فيما سيقال من شعر بعد ذلك، ولا شك سيحاول شعراء كثيرون البحث عن الأسباب التي جعلت النبي صلى الله عليه وسلم، يصدر على البيت مثل هذا الحكم.

وحين يصف صلى الله عليه وسلم قول لبيد " ألا كل شيء ما خلا الله باطل " بأنه اصدق كلمة قالها شاعر. فهذا الحكم هو الآخر سيكون هاديا للشعراء الذين أصبح ديدنهم البحث عن الصدق في كل ما يقولون؛ الصدق الخلقي قبل الصدق الفني.

وكان رأيه صلى الله عليه وسلم في الشعر يتبع دائما هذه الرؤية النبوية التوجيهية، يقول ﷺ: " إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه " ويقول ﷺ: " إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب " ويروى عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم بنى لحسان بن ثابت في

المسجد منبراً ينشد عليه الشعر، وقال صلى الله عليه وسلم: " الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في بواديها، وتسل به الضغائن من بينها "[1]

وكان ﷺ من أشد الناس تأثرا بالشعر، وهذا طبعي؛ فهو عربي، وهو فوق ذلك من قريش؛ حين استمع ﷺ إلى شعر قتيلة بنت النضر بن الحارث، أحد المستهزئين بالدين، وبه هو نفسه صلوات الله وسلامه عليه، وكان قد أمر بقتله يوم بدر وقد أسر- استمع إليها حيث تقول:

أمحمدٌ ولأنت نسل نجيبةٍ	في قومها والفحل فحلٌ معرقُ
ما كان ضرك لو مننت وربما	منَّ الفتى وهو المغيظ المحنق
أو كنت قابل فديةٍ فليأتين	بأعز ما يغلو لديك وينفق
والنضر أقرب من أخذت بزلةٍ	وأحقهم إن كان عتقٌ يُعتق

فلما سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك بكى حتى أخضلت لحيته وقال: " لو بلغني شعرها قبل أن أقتله لعفوت عنه " حكاه أبو عمر عن عبد الله بن إدريس، وحكاه الزبير بن بكار، وقال: فرق لها رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى دمعت عيناه، وقال لأبي بكر: " يا أبا بكر لو كنت سمعت شعرها ما قتلت أباها "[2]

---

[1]- ابن رشيق: العمدة ١/ ١٥٤

[2]- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب

والرسول صلى الله عليه وسلم كان يعد الشعرَ جهادا في سبيل الله، ويجند بعض الشعراء للدفاع عن الإسلام[٣]؛ لأنه كان يعرف للشعر قدره، فيروي الترمذي أن النبي صلى الله عليه وسلم حينما دخل مكة في عمرة القضاء وكان يمشي بين يديه عبد الله بن أبي رواحة– وقيل كعب بن مالك– وهو يقول:

خلوا بني الكفار عن سبيله	اليوم نضربكم على تنزيله
ضربا يزيل الهام عن مقيله	ويذهل الخليل عن خليله

فقال له عمر: يا ابن أبي رواحة بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي حرمه تقول الشعر؟ فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: خل عنه يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل.

[٣] ـ في الأغاني: ٢– ١٤٧ أنه صلى الله عليه وسلم قال للأنصار: " ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ فقال حسان بن ثابت: أنا لها... فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار: حسان ابن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله ابن رواحة. فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر، ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر... فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة. فلما أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة "

وقد بلغ من إعجاب الرسول ﷺ بشعر حسان حتى أنه روي عنه قوله صلى الله عليه وسلم: " أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب ابن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى وأشفى"[4]

ويقول لحسان " أهجهم فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، أهجهم ومعك جبريل روح القدس "[5] ويرسل في طلبه ليرد على الزبرقان بن بدر الذي قدم في وفد تميم لمفاخرة النبي عليه الصلاة والسلام، فيكون أحد أسباب إسلام الوفد التميمي؛ وحين يثيب كعبا ببردته بعد أن يعفو عنه حين يسمع منه قصيدته التي أولها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبولُ

ويصحح له بعضها، في مثل قوله:

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلولُ

فيجعل البيت :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلولُ

---

[4]- الأغاني: ٤/ ١٤٩، ١٦/ ٢٤٧

[5]- ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢١٧

وحين يقول عليه الصلاة والسلام " إن من الشعر لحكما أو لحكمة "... وحين ينهى صلوات الله وسلامه عليه عن تشقيق الكلام: " ... إنما تشقيق الكلام من الشيطان... إن من البيان لسحرا "[6]... ويقول ﷺ " إن أحبكم إلي وأقربكم مني مجلسا يوم القيامة، أحاسنكم أخلاقا، الموطَّئون أكنافا، الذين يألفون ويؤلفون. وإن أبغضكم إليَّ وأبعدكم مني مجلسا يوم القيامة، الثرثارون المتشدقون المتفيهقون " وقال: " إياي والتشادق... "[7]

وحين يقول القرآن الكريم في سورة الشعراء (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)).

كل هذا سيضعه الشعراء نصب أعينهم، وهم ينشئون شعرهم، فالعهد كما قلنا جديد بالإسلام، وجميع من أسلم ألقى بنفسه في أحضان هذا الدين الجديد، مستعدا لبذل نفسه رخيصة في سبيله، فليكن الشعر كما يريد هذا الدين: سلاحا من أسلحته، أو قل وسيلة من وسائل الدعوة إليه؛ وليحاول الشعراء جهدهم أن يحققوا ما يرجوه القرآن الكريم للفريق الفائز

---

[6] ـ البخاري: الأدب المفرد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، ط٣، ١٩٨٩، ص ٣٠٢

[7] ـ البيان والتبيين: ٢/ ٢١، والمتفيهقون: الذين يتوسعون في الكلام ويفتحون بـه أفـواههم، والتشـدق: لـي الشدق بالكلام تفصحا، وتشقيق الكلام: توسيعه وتبيينه وتوليد بعضه من بعض.

من الشعراء (الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا)

وليحاولوا أن يحققوا حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم في بيت طرفة " هذا من كلام النبوة "- يحققوه في أشعارهم، بالبحث عن الأسباب التي أدت إليه. وكذلك بالبحث عن الأسباب التي أدت به صلى الله عليه وسلم إلى وصف قول لبيد " ألا كل شيء ما خلا الله باطل " بأنه أصدق كلمة قالها شاعر.

ولن يألو شاعر جهدا ليبتعد عن الصفات التي حذر منها النبي عليه الصلاة والسلام من مثل: تشقيق الكلام، والتشادق، والتفيهق...

وقد أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم، بعض أحكام أخرى على أشعار متفرقة كان يستمع إليها؛ وعلى شعراء مثل امريء القيس، الذي يقول صلى الله عليه وسلم فيه: " امرؤ القيس قائد الشعراء إلى النار " وهذا طبعي، من نبي يحمل رسالة لإصلاح البشرية، وخيرها... ويروى أن النبي صلى الله عليه وسلم قال للنابغة الجعدي: أنشدني، فأنشده:

ولا خـير في حلـم إذا لم يكـن لـه بوادر تحـمي صـفوه أن يكـدّرا
ولا خير في جهـــل إذا لم يكن له حلــيم إذا ما أوتي الأمر أصدرا

فقال له النبي صلى الله عليه وسلم " لا يفضض الله فاك " فما سقطت له سن، وفي رواية: فكان أحسن الناس ثغرا إذا سقطت له سن تنبت له أخرى، وعاش عشرين ومائة سنة.

منهج نبوي

فقد قلنا إن العقلية النقدية استمرت هي هي العقلية الجاهلية، وطرأت بعض أحداث أثرت في الحياة الأدبية، وأنشأت مادة نقدية انضافت إلى المادة الموجودة من العصر السابق، فأخذ الإبداع منحى متوافقا مع الحياة الجديدة؛ فالمناخ النقدي أصبح يعلي من شأن الإبداع الملتزم، الذي يحض على مكارم الأخلاق، وعلى الفضائل التي يدعو إليها الدين الجديد، ويرفض كل ما دون ذلك، وهذا مطلوب مع بدايات الدين الجديد، بغية ترسيخه في نفوس الناس، وتقريب تعاليمه السمحة إليهم... لقد استمرت فنون الشعر القديمة كما هي، ولكنها أخذت طابعا دينيا أخلاقيا لم تكن تعنى به من قبل، فالمديح موجود، ولكن بلا تكلف ولا تزيد؛ إن الصدق غاية من غايات الإبداع؛ الصدق الخلقي قبل الصدق الفني، فليمدح الشعراء من يشاءون على ألا يتعدوا حدود الحقيقة الواقعية؛ حدود الصدق الخلقي. والهجاء أيضا موجود، بل أصبح سلاحا من أسلحة الدين الجديد ضد مناهضيه من الكفار،

وشجع النبي عليه الصلاة والسلام عليه ما دام موجها إلى الكفار، يعيرهم بمثالبهم وبكفرهم لعلهم يرعوون عما هم عليه من كفر وعناد؛ فشعراء المسلمين فحول كبار يخشاهم غيرهم، وهم يستعينون إلى ذلك بالعارفين بأنساب القوم وأخبارهم مثل أبي بكر رضي الله عنه؛ فكان وقع الهجاء قاسيا عليهم، مما يدفعهم إلى التفكير كثيرا في كيفية التخلص من مغبته، حتى ولو كان ذلك بمهادنة شعراء المسلمين، والتودد إليهم، وكل هذا كان مبعثا على التفكير في أمور الدين الجديد.

وقصة وفد تميم الذي قدم على النبي عليه الصلاة والسلام، وكان فيهم عطارد بن حاجب بن زرارة، والزبرقان بن بدر، والأقرع بن حابس، وعمرو بن الأهتم... قدموا لمفاخرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، والانتصار عليهم بالكلمة شعرا وخطابة... وجيء بحسان بن ثابت، الشاعر الفحل صاحب الكلمة العليا، التي ارتفعت بالإسلام أيما رفعة، وأنشد قصيدته التي مطلعها:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم   قد بينوا سنة للناس تتبعُ

فما إن انتهى منها، حتى صاح الأقرع بن حابس " وأبي إن هذا الرجل- يعني الرسول صلى الله عليه وسلم- لمؤتى له، لخطيبه أخطب من

خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا... " فلما فرغ القوم أسلموا[8]، وإلى جانب المديح والهجاء ظل الفخر بقيم الدين الجديد، وبأخلاق أصحابه ليبين الفرق بين حالتين: الكفر والإيمان؛ الظلمات والنور.

وليقل الشعراء ما يقولون ولكن تحت شروط:

– فلا بد من هدف ديني يسعون إليه.

– ولا بد من تحرى خصائص القول المقبول دينا وخلقا؛ تحري الصدق، والبعد عن التكلف والتزيد.

ودائما أعينهم على قول الحق جل وعلا: (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧))) فيحاولون الابتعاد عن السفيه من القول، أو اللغو منه الذي لا أغراض نبيلة وراءه، وأن يلتزموا فقط بقول الحق وبما يفعلون، وأن يكونوا من (الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا) وبهذا يفوزون في الدار الآخرة بالجنة التي وعدها الله المتقين، فيها ما تشتهى الأنفس وتلذ.

[8] ـ السيرة النبوية لابن هشام، الحلبي ٤/ ٢١٤

الأعين، وهذا غاية مراد المؤمنين الموحدين في الصدر الأول من الإسلام، وفي كل وقت وحين.

القرآن الكريم

أمر آخر ترك أثرا كبيرا في نفوس الشعراء في هذا العصر، وقد تمثل هذا الأمر في ذلك الكتاب المعجز الذي نزل على محمد صلى الله عليه وسلم؛ لقد نزل في وقت كان فيه الشاعر العربي يظن أنه إمام فن القول، ومالك زمامه، وأنه المتحدث باسم الآلهة، بل إن ما يقوله يأتيه من مصدر علوي لا يدري أحد حقيقته، ولقد أدرك العرب قيمة الشعراء، فكانت القبيلة تقيم الولائم والأفراح لميلاد شاعر فيها، وكانت تحيا آمنة مطمئنة إذا نبغ فيها شاعر؛ آمنة من عادية شعراء القبائل الأخرى، مطمئنة إلى قيام شاعرها بواجب الدفاع عن أعراضها، بل بإرهاب الآخرين الذين عليهم أن يفكروا ألف مرة قبل التعرض لها بمكروه القول.... وكان للشعراء بذلك مكانة كبيرة في النفوس؛ فكانت طبقة الشعراء من الذين تقبل شفاعتهم، كما يقول ابن رشيق:

" وما زالت الشعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء لأبنائها وذوي قرابتها، فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرتب بهم "[9] ...

ونزل القرآن عليهم؛ فرأوا قولا أحلى من قولهم؛ منيرا أعلاه، مشرقا أسفله؛ قولا عاليا، يحطم ما تحته، ولا يمثل قولهم شيئا إلى جانبه؛ حاولوا قياسه إلى شعرهم، فهنا موسيقى وهناك موسيقى، وهنا انسياب في الأداء وهناك انسياب... وهنا قوة في البناء وهناك قوة في البناء... لكن كل هذا يختلف اختلافا عظيما عن كل أولئك... وليس يقتل شاعرا كبيرا أكثر من إحساسه أن إبداعه ليس بشيء؛ وأمام الأداء القرآني شعر الشاعر العربي بعجزه، فتوقف، أو لعله حاول محاولات اليائس الذي انقطع أمله فيما يحاول.

ولكن الرسول لم ينكر قول الشعر، بل شجع الشعراء على الاستمرار فيه، وأثاب عليه، واتخذ منه وسيلة فعالة من وسائل الدعوة إلى الدين الجديد؛ فعلا صوت الشاعر الإسلامي، وخفت صوت الشاعر المناهض، الذي تحداه القرآن أن يأتي بشيء من مثله.

وسيكون للقرآن الكريم دور حاسم ورئيسي في تكوين الفكر النقدي في الأدب العربي، ولكن هذا يحتاج إلى وقت، يستوعب فيه العربي هذا

---

[9] ـ ابن رشيق: العمدة ١/ ٥٨

الإعجاز المذهل، فنحن الآن مع مرحلة الإيمان المطلق بالمعجزة، والتصديق بما جاء به الرسول من خبر السماء، وأن هذا الذي جاء به ليس من قول البشر، بل هو كتاب أنزل عليه من الخالق جل وعلا ليخرج الناس من الظلمات إلى النور... ثم بعد الإيمان والتصديق يكون إعمال الفكر في هذا القرآن العربي، وفي البحث عن أسباب إعجازه، وأسرار عظمته، ويكون مجرد التفكير في هذا عبادة يتقرب بها العبد إلى الله تبارك وتعالى.

إذن كان التوجه النقدي النبوي ينحو نحو تقويم مهمة الشعر، وتوجيهه، وجعله شعرا ملتزما بالدعوة إلى الدين الجديد...

الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه

ولا شك أننا نترك شيئا كثيرا إذا أغفلنا الحديث عن الآراء النقدية للخليفة الثاني، عمر بن الخطاب، حيث " كان من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة "[10] كما يقول ابن رشيق. هذه الآراء التي لا نبالغ إذا قلنا إنها تجسد روح النقد في هذا العصر، من حيث كانت تجمع بين روح الدين الحنيف، وخبرة بفن القول، بخاصة وهو عليم بأشعار العرب، خبير بها، وهو القائل:

---

[10]- ابن رشيق: العمدة، ١/ ٢٠

" علموا أولادكم العوم والفروسية، ورووهم ما سار من الأمثال وحسُن من الشعر "[11] و" ارووا من الشعر أعفه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسب ما تواصَلون عليه، وتعرَفون به، فرب رحم مجهولة قد عُرفت فوُصِلت، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها "[12]

وكان مما كتب إلى أبي موسى الأشعري: مر من قِبَلك بتعلُّم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب »[13]. ويقول الجاحظ: " ما أبرم عمر بن الخطاب أمرا قط إلا تمثل ببيت من الشعر "[14]

وأثر عنه قوله: " أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها في حاجته، يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل فؤاد اللئيم "[15]

---

[11] ـ البيان والتبيين : ٢/ ١٨٠

[12] ـ العمدة: عار العرب، ص ٣٦

[13] ـ العمدة : ١/ ١٥

[14] ـ الحيوان

[15] ـ العقد الفريد

منهج في نقد الشعر

وأشعر الشعراء في رأيه هو الذي " لا يعاظل بين القول، ولا يتتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه "[١٦] وكل هذا، في رأيه، موجود عند الشاعر زهير بن أبي سلمى؛ فلا نجد تعقيدا في شعره ولا تداخلا، ولا تتبعا لغريب الألفاظ وحوشيها، وإنما نجد تلك السلاسة والانسيابية التي تجعل اللفظ حلوا في اللسان، والمعنى سهلا قريبا من الجنان. وهذا مما كان يطلبه النبي صلى الله عليه وسلم في قول القائلين حيث حذر من تكلف الفصاحة.

وفى موضع آخر يقول ابن قتيبة:

" قال عمر لابن عباس: أنشدني لشاعر الشعراء، الذي لم يعاظل بين القوافي، ولم يتبع وحشي الكلام، قال ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال: زهير. فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح "[١٧]

[١٦] ـ الشعر والشعراء: ١/ ١٣٨

[١٧] ـ السابق : ١٤٣

ومما يدل على خبرة الفاروق عمر بالشعر، وقدرته على تمييز بعضه عن بعض ما يرويه صاحب جمهرة أشعار العرب:

" خرج عمر وبببابه وفد من غطفان، فقال أي شعرائكم الذي يقول:

حلـفت فـلم أترك لنفسـك ريبة   وليس وراء الله للـمرء مذهــبُ
لئن كنت قد بُلِّغت عنى رســالة   لمبـلغك الواشي أغش وأكــذبُ
ولست بمســتبق أخــا لا تلــمه   على شعث، أي الرجال المهـذبُ

قالوا: النابغة، يا أمير المؤمنين. قال فمن الذي يقول:

خطــاطيف حُجن في حبال متينة   تمـد بهـــا أيد إلــيك نوازعُ
فإنك كاللــــيل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتـأى عنك واسعُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال فمن القائل:

إلى ابن محرِّقٍ أعمـــــلت نفسي   وراحلتي، وقد هدت العــيونُ
فألفــيت الأمانــة لم تخنـــها   كــذلك كان نوح لا يـــخونُ
أتيتـــك عاريا خلَــقاً ثيــابي   على خوف تُظَنُّ بي الظـــنونُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال فمن القائل:

إلا سليمان إذ قال المليك لــــه: قم في البريــة فاحددها عن الفندِ

قالوا: النابغة، يا أمير المؤمنين. قال فهو أشعر شعرائكم "[18]

ويقول ابن سلام:

" ويروى أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم يقول:

فلست بمستبق أخا لا تلـــمه إلى شـــعث أي الرجال المهذبُ

قالوا: النابغة. قال: هو أشعرهم "[19]

ويقول الجاحظ:

" وقال العايشي: كان عمر بن الخطاب، رضي الله تعالى عنه، أعلم الناس بالشعر ولكنه إذ ابتلي بالحكم بين النجاشي والعجلاني وبين الحطيئة والزبرقان كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد رجالا للفريقين مثل حسان بن ثابت وغيره ممن تهون عليه سبالهم فإذا سمع كلامهم حكم بما يعلم وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعا للفريقين ويكون هو قد تخلص بعرضه سليما "[20]

---

[18] ـ أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد على الهاشمي، الرياض، ١٩٨١، ١/ ١٩٣ ـ ١٩٤

[19] ـ طبقات فحول الشعراء : ٥٦

[20] ـ البيان والتبيين

إننا مع هذه المختارات التي تحمل روحا مستبصرة ناقدة، نرى بوضوح أن عمر رضي الله عنه يتعامل مع الشعر بوعي كامل، يرى الظواهر والبواطن، ويحكم على الشعر من خلال هذه الرؤية الواضحة، فكأنه ناقد يحمل منهجه البين، الذي يميز به النصوص جيدها من رديئها، ويعرف من خلاله أسباب الجودة، وأسباب الضعف؛ إنها ليست آراء انطباعية حول الشعر يدندن بها الرجل، ولكنها أحكام مبنية على أساس ثابت من عقيدة وذوق، يرى من خلالها كل ما يعرض عليه[٢١].

وليس هذا فقط، بل هناك قدرة أخرى خارقة، تنفذ خلال النصوص لترى ما وراءها في شفافية بالغة، وقد شغلني كثيرا تأويله لسورة النصر، حين رأى فيها نعيا للرسول الكريم، صلوات الله وسلامه عليه، مع أن

---

[٢١] ـ هذا وربما فاتته أشياء دقيقة تعسر إلا على الشعراء، لكنها لن تقدح في هذه المنهجية الواضحة التي ننسبها إليه، وينبغي أن نلاحظ أن ثم فرقا كبيرا بين الناقد والحاكم، يروى ابن قتيبة: « وكان الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر، فلم يحمد جواره، فتحول عنه إلى بغيض، فأكرم جواره، فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضا:

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلا ... ذا حاجة عاش في مستوعَرٍ شاس

جارا لقوم أطالوا هُونَ منزله ... وغادروه مقيما بين أرماس

ملوا قراه وهرته كلابهم ... وجرحوه بأنياب وأضراس

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فاستعدى عليه الزبرقان عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وأنشده آخر الأبيات، فقال له عمر: ما أعلمه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟! قال: إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت، فسأله عن ذلك، فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه ! فحبسه عمر »

ظاهرها جاء على غير ذلك من التبشير بنصر الله والفتح المبين، وعندها يندب التسبيح والاستغفار[٢٢].

وهناك ظاهرة أخرى نلحظها- والقول للأستاذ طه إبراهيم- في نقد عمر، لا عهد لنا بها من قبل؛ فهو حين قدم زهيرا لم يحكم بذلك فحسب، بل شرح لنا سر هذا التفضيل، وذلك لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه. فضل زهيرا لأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما في شيء من التحديد.. " فعمر هو أول ناقد تعرض نصا للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكما في النقد على أصول متميزة "[٢٣]

والخليفة عمر رضي الله عنه لا يترك الشرط الديني الذي أكد عليه النبي محمد عليه الصلاة والسلام، وهو شرط الصدق الأخلاقي، فبالإضافة إلى

---

[٢٢]- كان هذا الخبر قد مر بي منذ وقت بعيد، والآن لا أجد ما يؤيد ما أقول إلا رواية البخاري: عن ابن عباس قال كان عمر يدخلني مع أشياخ بدر فكأن بعضهم وجد في نفسه فقال لم يدخل هذا معنا ولنا أبناء مثله فقال عمر إنه ممن قد علمتم فدعاهم ذات يوم فأدخله معهم فما ربت أنه دعاني فيهم يومئذ إلا ليريهم فقال ما تقولون في قول الله عز وجل (إذا جاء نصر الله والفتح) فقال بعضهم أمرنا أن نحمد الله ونستغفره إذا نصرنا وفتح علينا وسكت بعضهم فلم يقل شيئا فقال لي أكذلك تقول يا ابن عباس فقلت لا فقال ما تقول فقلت هو أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم أعلمه له قال (إذا جاء نصر الله والفتح) فذلك علامة أجلك (فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا) فقال عمر بن الخطاب لا أعلم منها إلا ما تقول.

[٢٣]- طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١

كل ما مر من جماليات شعر زهير، إلا أن كل هذا لابد أن يكون موضوعا في إطار الصدق الأخلاقي " ولا يمدح الرجل إلا بما فيه "؛ بما فيه بحق، ففي التنزيل يقول الحق جل وعلا في سورة النجم: (فَلا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَى(٣٢)) فالذي يفعل هذا يكون بحق هو أشعر الشعراء.

وبالجملة لقد كان عمر " قوي التمحيص في كل ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقا في استخدام الأحكام الشرعية، وهذه الروح سرت في الأدب كذلك "[٧٤]

وعلى هذا نستطيع القول: إننا في هذا العصر أصبحنا أمام منهج نقدي ديني واضح المعالم؛ منهج يتمحور حول تعاليم الدين الجديد، من صدق، وسهولة، وقيام بواجب الدعوة إلى دين الإسلام بتصوير حقيقته، وتبيان مقاصده.

منهج نقدي [منهج الصدر الأول من الإسلام]

وبهذا نكون قد انتقلنا خطوة مؤثرة في تاريخ النقد العربي، فبعد أن كان الذوق الفردي، أو الجمعي، يمثل كل عدة يعتد بها الناقد في العصر

[٧٤]- طه إبراهيم: السابق، ص٣١

الجاهلي في مواجهة النص الأدبي، أصبح هناك مقياس يخرج بالنقد من ذاتيته إلى موضوعية يمكن من خلالها أن يقوم أي قارىء واع بالحكم على عمل أدبي، وما عليه إلا أن يطبق تلك الشروط التي تمثل هذا المنهج الإسلامي، أو لعل الأقرب إلى الصواب أن نقول: " منهج الصدر الأول من الإسلام " فكما سبق القول لقد كنا في هذه الآونة مع بدايات دين جديد، وكانت الغاية كلها تتمثل في السعي إلى ترسيخ هذا الدين في نفوس الناس، وتقريب تعاليمه السمحة إليهم، ولا شك أن ما يمكن أن نطلق عليه " المنهج الإسلامي " سوف يكون أكثر شمولا من هذا المنهج الذي اقتصر على تصوير حقائق الإسلام، والحض على مكارم الأخلاق... وإذا كانت " الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أولى الناس بها " فهذا المنهج الإسلامي سيكون منهجا شموليا، يستفيد من كل الخبرات الأدبية العربية وغير العربية، لتكتمل له عناصر التوجيه والتقويم والحكم الصحيح؛ وليس من شك في أن الوصول إلى هذا الفهم سيحتاج إلى وقت طويل، يتمثل خلاله الناقد العربي أشكالا ومناهج مختلفة في الفكر الإنساني بصفة عامة، وليس يخفى أن مسألة التأثير والتأثر بين الثقافات المختلفة شيء طبعي يحدث في كل وقت؛ الغرب يأخذ تراثنا ويبني عليه، ولنا أن نأخذ من ثقافته ومن نقده ومن أدبه ما نشاء مما لا يتعارض مع العقيدة الصحيحة، ولا مع خصوصيات ثقافتنا وأدبنا، ولسنا في ذلك متطفلين عليه، بل هي بضاعتنا ترد إلينا[٢٥]، وقد تم

---

[٢٥] ـ هذا تصور لما يمكن أن يحمل اسم « المنهج الإسلامي » وإن كان هذا المصطلح قد انتشر مؤخرا، ويريد بـه

هذا بالفعل في ظلال القرآن الكريم، حيث كان الاطلاع على تراث اليونان من فلسفة ومنطق من قبل المتكلمين المسلمين للرد على مطاعن الملاحدة في القرآن الكريم، ومنذ قدامة بن جعفر و كتابه " نقد الشعر " سوف يبدأ هذا التمثل للمناهج غير العربية، ومحاولة الإفادة منها في تكوين منهج نقدي متكامل.

أصحابه ذلك النقد المبنى على الأسس الإسلامية (العقيدة الإسلامية وما تتضمنه من تصور للوجود) سعيا إلى ترسيخها، فما وافق تلك الأسس فهو الأدب المقبول، وهو في هذه الحالة يسمى « الأدب الإسلامي » وما خالفها مردود مرفوض. وربما يطلق البعض اسم الأدب الإسلامي على ذلك الأدب الذي تنتجه الشعوب الإسلامية، بغض النظر عن مدى التزام منتجيه بالعقيدة الإسلامية وتصوراتها ومبادئها... راجع: ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط ٢ / ٢٠٠٠، ص ١٩ وما بعدها.

النقد الأدبي بعد عصر النبوة

تحولات المنهج

رأينا في الفصل السابق كيف أن عصر النبوة كان عصرا ثريا بالجذور الأولى للأفكار النقدية، سواء من خلال الرؤية النبوية التوجيهية، التي تمثلت في أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، وتوجيهاته في عملية القول بصفة عامة، وفي قول الشعر بصفة خاصة؛ أم من خلال تأثير القرآن الكريم، وما سيتطلبه إثبات إعجازه من بحوث نقدية لم يحن وقتها بعد، ولكن جذورها الأولى هي الأخرى كانت هنالك في عصر النبوة.

وظهر لنا أن النقد الأدبي في هذا العصر، أخذ وجهة واضحة، وانتهج منهجا بيِّنا يتعامل مع النصوص من خلاله (النصوص الشعرية

بخاصة) وقد رأينا شواهد ذلك في أحكام النبي صلى الله عليه وسلم، وفي أحكام بعض الخلفاء الراشدين من بعده؛ كان هناك مناخ فكري وعقدي تولد فيه هذا المنهج الذي أسميناه " منهج الصدر الأول من الإسلام " وقلنا إنه منهج ديني نقدي واضح المعالم؛ تدور مبادئه حول التعاليم السمحة للدين الجديد، من صدق في القول، وسهولة في البيان، وكذلك من قيام بواجب الدعوة إلى دين الإسلام بتصوير حقيقته، وتبيان مقاصده.

ولكن اللافت للنظر أن هذا المنهج لم يتعد عصره؛ فكان انتهاجه مقصورا على عصر الصدر الأول من الإسلام، ربما لسمات هذا العصر الخاصة؛ شديدة الخصوصية، التي كان أولها سيطرة العاطفة الدينية الجياشة، والانفعال الشديد بمبادئ الدين الجديد في سماحتها التي لم يألفها العقل الجاهلي؛ ولعل هذه العاطفة الدينية قد خمد أوارها بمرور الوقت، وبإلف تلك المبادئ الإسلامية السمحة، وبفعل الفتن والمنازعات التي ظهرت منذ وفاة النبي صلى الله عليه وسلم... كل هذا أضعف سلطان الدين في نفوس بعض المسلمين، وعكر شيئا من شفافية الأرواح التي كان طهرها الإيمان من قبل؛ فعادت العصبية الجاهلية تحيا من جديد، واشتدت الخصومة بين الشعراء...

فليس لنا بعد كل هذا أن نبحث عن أطوار ذلك المنهج الإسلامي الذي نشأ في رحاب الروح الحقيقي للدين، ولكنه الآن لم يعد موجودا، وإذا وجد فلن يكون مقياسا مناسبا في بيئة مختلفة، ومع أناس تغيرت طبائعهم، فكان لزاما أن تتغير روح المنهج، أو لعل مسألة المنهج هذه لم يعد لها وجود؛ فإذا كان التصور الإسلامي العقدي هو الذي يمنح صفة المنهجية لنقد ذلك العصر، حيث يقوَّم العمل الأدبي بعد عرض جوانبه المختلفة على المقياس الديني الإسلامي، أو أن هذا العمل ينشأ أساسا على عين ذلك المنهج... إذا كان الأمر على هذا النحو، فيمكننا القول: إن صفة المنهجية في نقد ذلك العصر، وجدت لوجود ذلك التصور الإسلامي العقدي، بوصفه مرجعا فكريا منهجيا، فإذا اختفي هذا المرجع، لاختفاء ذلك التصور الذي ساد في الصدر الأول من الإسلام؛ فإن صفة المنهجية تبعا سوف تختفي هي الأخرى؛ ونجد أنفسنا مرة أخرى في مواجهة تلك الأفكار النقدية التي تعود مرة ثانية إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي؛ ذاتية؛ فردية؛ انطباعية في أغلبها... لكنها لن تعدم تحولا يفرضه مرور الزمن، وتراكم المعرفة، فعقلية الجاهلي غير عقلية الأموي الذي سيكون هو محور حديثنا في هذا الفصل.

ولن نستطيع تتبع كل الآراء النقدية في هذا العصر (من سنة ٤٠هـ حتى سنة ١٣٢هـ) فقد ازدهر الشعر العربي فيه ازدهارا كبيرا، وكما قلنا

من قبل فإن هذا الازدهار دليل على نضج العقلية الناقدة (سواء الذاتية أم الموضوعية) فالعقل المبدع والعقل الناقد كلاهما متلازمان، والشعراء المجيدون في العصر الأموي كثيرون، بيئاتهم مختلفة ومذاهبهم السياسية والأدبية مختلفة، والصراع بينهم شديد، ودافع القول لدى الشعراء كبير، والحكام لا يكبحون جماح هذا الانطلاق، بل يذكون نيرانه، ويتركون الشعراء في تفاضلهم، وتفاخرهم، وتهاجيهم، وتقاتلهم، ويغرون بعضهم ببعض؛ فكان جرير ينهش الفرزدق والأخطل، وينهش جريرا بضعةٌ وأربعون شاعرا، وكان هذا في مجالس بشر بن مروان وغيره... وأثر الغناء في طرائق الشعراء في شعرهم، فظهرت أشكال للشعر جديدة...

وحتى لا يفلت منا طرف الخيط الذي نسعى في تتبعه ونحن بصدد التأريخ للنقد الأدبي العربي، سوف نحدد بحثنا في التفكير النقدي في هذا العصر، ونبدأ بالأفكار النقدية لدى خلفاء بني أمية، ونركز الحديث عن أكثرهم دراية بفنون القول، وأشدهم أثرا في ترسيخ دعائم الدولة العربية الإسلامية، وهما: معاوية بن أبي سفيان، وعبد الملك بن مروان.

معاوية بن أبي سفيان

كان معاوية شديد الولع بالشعر، كثير الرواية له، يراه ديوانا للفضائل، ويأمر المؤدبين، على نحو ما مر بنا، بتعليمه للناشئة، كان يقول: " يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب "[1]، ومما يروى عن ولعه الشديد بالشعر وما فيه من فضائل، وتأثره به في مواقف حاسمة... ما يقول صاحب العمدة على لسانه:

" اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير، بصفين، وقد أُتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي	وأخذي الحمدَ بالثمن الربيحِ
وإقحامي على المكروه نفسي	وضربي هامة البطل المُشيحِ
وقولي كلما جشأت وجاشت:	مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثرَ صالحاتٍ	وأحمي بعدُ عن عرض صحيح "[2]

[1]- العمدة، ١/ ٢٩

[2]- العمدة، ١/ ٢٩

ويروي الأبشيهي في المستطرف:

" وفد زياد بن عبد الله على معاوية، فقال له: أقرأت القرآن ؟ قال: نعم. قال: أقرضت القريض ؟ فقال: نعم. قال: أرويت الشعر؟ قال: لا. فكتب إلى عبد الله: أبا زياد بارك الله لك في ابنك، فأروه الشعر فقد وجدته كاملا وإني سمعت عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول: ارووا الشعر فإنه يدل على محاسن الأخلاق ويقي مساويها، وتعلموا الأنساب فرب رحم مجهولة قد وصلت بعريان النسب، وتعلموا من النجوم ما يدلكم على سبلكم في البر والبحر، ولقد هممت بالهرب يوم صفين فما ثبتني إلا قول القائل:

أقول لها إذا جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي "[3]

وهكذا نرى أن الشعر عند الرجل وسيلة تقويم وتعليم وتوجيه، يؤدَّب به الصبيان باستظهارهم له، وتقوَّم به النفوس حين تجمح في اللحظات الحاسمة، وتقوَّم به كذلك للحظات الحاسمة التي يمكن أن تمر بها في الحياة... وكل هذا يفرض على الشعر شروط قبوله، وهذه الشروط تنضاف في رأيه إلى شروط المنهج الذي رأيناه في الصدر الأول للإسلام؛ فعلى الشعر أن يكون صادرا عن منهج أخلاقي قويم، يدعو إلى كل مروءة وإلى بث الهمة

[3]- المستطرف : ١٣٩

والشجاعة في نفوس متلقيه... وبهذا يستحق الشعر أن يحمد، وأن يسير في الناس؛ ويُلحظ في هذا التوجه الاهتمام بالصدق الفني الذي له اليد الطولى في التأثير في نفوس المتلقين، وتحويلها عن توجه إلى آخر، وعن رغبة إلى أخرى، على أن يكون هذا التحول محكوما بأصول تربوية يراد تأصيلها في النفوس، من شجاعة، وإقدام، ومروءة، وبذل... ومن هنا كان تحذير معاوية لعبد الرحمن بن الحكم:

" يا بن أخي، إنك شُهرت بالشعر، فإياك والتشبيبَ بالنساء، فإنك تغر الشريفة في قومها، والعفيفة في نفسها؛ والهجاءَ فإنك لا تعدو أن تعادي كريما، أو تستثير لئيما؛ ولكن افخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما توفِّر به نفسك، وتؤدب به غيرك "[4]

وفي هذا النص تتجلى الخصائص النقدية الإسلامية في أبهى صورها، التي ينبغي أن تتحلى بها، وأن تكون عليها، ولو قيض لهذه الخصائص أن تنمو وأن تستمر، لتمتعنا بأدب إسلامي ذي أصول عريقة، تستمد عراقتها من تعاليم الدين الحنيف... وتتجلى في هذا النص تقوى الخليفة المرواني، وورعه فهو يعرف أثر التشبيب بالمرأة، ويدرك ما يمكن أن يفعله بها

[4]- العقد الفريد : ٢٨١/٥

" والغواني يغرهن الثناء " ويدرك أثر الهجاء، وما يفعله بنفس المهجو، سواء أكان كريما أم لئيما.

ولكننا نلمح في كلام الرجل أثرا للعصبية القبلية التي عادت إلى الوجود مرة ثانية مع الخلافة الأموية، ويشير إليها في توجيهه ابن أخيه إلى الفخر بمآثر قومه، وإن كان تأكيد هذا الزعم سيكون بحاجة إلى معرفة المقصود بلفظ القوم في كلامه، غير أن الفخر على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، إنما كان فخرا بقيم الإسلام، أو منافحة عن الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه، تقول السيدة عائشة رضي الله عنها:

" كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يضع لحسان منبرا في المسجد يقوم عليه قائما يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو قالت ينافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله يؤيد حسان بروح القدُس ما يفاخر أو ينافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم "*.

وكانت هذه النظرة النقدية التي تدعمها الروح الدينية، تمثل توجها نقديا من الطبعي أن يسود في هذا العصر الذي لا يفصل فاصل بينه وبين عصر

*- سنن الترمذي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، دار الفكر، بيروت، ص٥/ ١٣٨- ١٤٠

النبوة؛ فالأموي لا يستطيع أن يتخلى عن كل ماضيه الفكري، وأن تكون له نظراته النقدية المنبتة عن تراثه، وهو نشأ في الإسلام، ومنهم من عاش في الجاهلية، فالتراث متصل جامع بين تراث إبداعي شديد الثراء، في الجاهلية، وبين توجيه ديني شديد الصرامة في الإسلام، وكما قلنا عندما خمد أوار الانفعال الأول بالدين الجديد، بدأت العقليات العربية في المزج بين التراثين السابقين، وفي محاولة التوفيق بين الفن الخالص المنطلق في الجاهلية، وبين تعاليم الدين الإسلامي؛ ورأينا هذا في الآراء النقدية التي سقناها للخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان.

عبد الملك بن مروان

ولم يبتعد عبد الملك بن مروان كثيرا عن هذه الآراء، فكان يجد في الشعر، مثل ما وجده معاوية من قبل، مادة تعليمية، توجيهية، على المؤدبين أن يستعينوا بها في تربية النشء؛ فعبد الملك يقول لمؤدب أولاده:

" أدبهم برواية أشعار الأعشى؛ فإن لها عذوبة تدلهم على محاسن الأخلاق "[6]

ومن أقواله:

" تعلموا الشعر؛ ففيه محاسن تبتغى، ومساؤيء تتقى "[7]

وقد كان عبد الملك بن مروان ذا بصر بالشعر، شديد الحساسية لمواقع الألفاظ ودلالتها على معانيها، وكثيرا ما رد على الشعراء أقوالهم، أو أرشدهم إلى الصواب فيما هم بسبيله من معنى معين، ومشهور في كتب الأدب ذلك الموقف الذي اتخذه من بيت نصيب:

أهـــيم بدعدٍ ما حييت فإن أمت		فيا ويح دعد من يهيم بها بعدي؟

وكان الأقيشر حاضرا في مجلسه، فعاب البيت، فسأله عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال كنت أقول:

تحبكمُ نفسي حياتي، فإن أمت		أوكلْ بدعد من يهيم بها بعدي

[6]- جمهرة أشعار العرب : ١/ ٢٠٢

[7]- الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ، بيروت ١/ ٨٠

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولا منه حين توكل بها، فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول:

تحبكمُ نفسي حياتي، فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

وفي الموشح، أن الأخطل أنشده:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

فقال له عبد الملك: بل منك لا أم لك ! وتطير من قوله، فعاد فقال:

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا

وفي القصيدة حين وصل الأخطل إلى قوله:

وقد نُصِرْتَ أميرَ المؤمنين بنا لما أتاك ببطن الغوطة الخبرُ

قال عبد الملك: بل الله أيدني[8].

[8]- انظر: المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد على البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٩٣

وكان عبد الملك يهتم، مثله مثل معاوية، على نحو ما مر بنا، بالتوفيق بين ذلك الفن الخالص المنطلق وبين تعاليم الدين الإسلامي، فيروى أن أحدهم أنشده قصيدة كان منها:

أخليفة الرحمن إنا معشر		حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عَرَبٌ نرى لله في أموالنا		حقَّ الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عبد الملك: هذا ليس شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية[9]؛ فالشعر فيما يرى عبد الملك ليس شرحا مباشرا لتعاليم الدين، نتعلمها من خلاله، وإنما ينبغي ألا يغفل فيه الجانب الفني الذي يتدخل في تشكيل المشاعر والأحاسيس، ويوجهها الوجهة التي يريدها الدين، وهذا أفضل وأشد تأثيرا من شرح الإسلام المباشر، أو قراءة الآية كما كان تعليقه على ما سمع من شعر.

وهذا التوجيه الذي قدمه عبد الملك في بساطة شديدة وتلقائية، يلتقي مع نظرية محدثة في نقد الأدب، هي نظرية " الأداء النفسي " التي شغلت الحياة الأدبية في أواسط القرن الماضي، هي وصاحبها (أنور المعداوي) وهي ترى أن العمل الأدبي إما أن يكتفي بالتأثير في الحواس الخارجية، وفي هذه

[9]- راجع: الموشح ، ص ٢١٠

الحالة لا نكاد نعبر حدود العقل الواعي، فنقف جامدين عند التفسير الأول والرؤية الأولى، وإما أن يكون أثره بعيدا في النفس، فيحدث فيها أثرا شبيها بالذي أحدثه التلقي الأول للموضوع من قبل الكاتب، وهذا هو السر في عبقرية العمل الفني الأصيل الخالد.

ومن ثم تأتي التفرقة بين لونين من الشعر: شعر الأداء النفسي، وشعر الأداء اللفظي؛ وكذلك التمييز بين نوعين من الشعراء: شاعر الأداء اللفظي وشاعر الأداء النفسي؛ " شاعر الأداء اللفظي هو من يقف بك عند المعاني الجامدة؛ المعاني التي تختنق بين قبضة الألفاظ الغارقة في لجج المادية البغيضة، ولكن شاعر الأداء النفسي هو من ينزع من رأسك كل تهويمة ذهنية ليردها إلى شعورك وهى تهويمة نفسية "[10] فالأول يقف بنا عند حدود المعاني الأول للألفاظ، نستمع إلى شعره بآذاننا فحسب، ولا يكاد يتعداها إلى نفوسنا ليترك فيها أثرا، مثل ذلك الذي يتركه شاعر الأداء النفسي، حين ينفذ شعره مباشرة إلى قلوبنا، فنهتز له اهتزازا عميقا مؤثرا، فينتهي من القصيدة شخص غير الذي بدأ بقراءتها. ولن يكون هذا الأثر إلا إذا امتزج الموضوع الخارجي بذات الشاعر امتزاجا حقيقيا ينتج عنه ذلك

[10]- أنور المعداوي: على محمود طه.. الشاعر والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ١٩٨٦، ص ١٢٤- ١٢٥

الأداء النفسي الذي يسعى الرجل إليه " إن المقابلة في الشعر يجب أن تكون بين موجتين صوتيتين: تندفع إحداهما من سطح الحياة الأعلى وتندفع الأخرى من قرار الشعور العميق، وعند نقطة الالتقاء بين الموجتين تستطيع أذن القاريء أن تلتقط صوت الشاعر ممتزجا بصوت الحياة "[11]

وكل هذا لا يخرج عن نطاق المعنى الذي قصد إليه عبد الملك بن مروان في توجيهه النقدي لشاعر القرن الأول للهجرة.

وهكذا نخلص من خلال قراءة بعض الأفكار النقدية لهذين الخليفتين، إلى أن الرؤية النقدية التي سادت في بدايات العصر الأموي، الذي كان قريب العهد بعصر النبوة، هي رؤية تمزج في وعي بين تعاليم الدين الحنيف، وبين شروط الفن الخالص، بحيث نصل إلى أفضل مستوى للأداء يؤثر في المتلقي، على أن يكون المعنى الذي يحمله هذا التأثير معنى أخلاقيا ساميا لا ينكره الإسلام.

[11]- السابق، ص ١٢٥

الحجاج الثقفي

وكان الحجاج الثقفي من ولاة بني أمية ذا بصر بالشعر ومعرفة لدروبه وتمييز لأشكاله ودقيق معانيه ومقاصد الشعراء فيه، قدمت عليه ليلى الأخيلية فأنشدته:

إذا ورد الحَجَّاجُ أرضا مريضةً   تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها   غلام إذا هز القناة ثناها

فقال لها: لا تقولي غلام، قولي: همام[12]. فليس بسبيل المديح الذي جاءت لأجله ليلى إلى الحجاج، أن تنعته بالغلام، وهي لفظة فيها بعض معاني النزق والطيش، فلتكن " همام " بدلا منها- فيما رأى الحجاج- فهذا أدخل في باب المديح، وأليق به سيدا شجاعا سخيا.

ويروي المرزباني:

" قال الحجاج للفرزدق وجرير، وبين يديه جارية، أيكما مدحني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له؛ فقال الفرزدق:

فمن يأمن الحجاجَ، والطير تتقي   عقوبته- إلا ضعيف العزائمِ

[12]- الكامل للمبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، ص ١ ، ٣٠٦

وقال جرير:

فمن يأمن الحجاجَ، أما عقابــه فمُرٌّ، وأمـــا عـــهده فوثيقُ

فقال الحجاج: " والطير تتقي عقوبته " كلام لا خير فيه؛ لأن الطير تتقي كل شيء: الثوب والصبي، وغير ذلك؛ خذها يا جرير "[13]

إن اهتمام الرجل بالمعنى هو شغله الشاغل، وليس المعنى في بيت الفرزدق صحيحا عاليا لتعليل الحجاج، ولكنه صحيح في بيت جرير، لذا استحق الجارية دون الفرزدق.

نصر بن سيار

وكان لنصر بن سيَّار والي خُراسان لبني أمية (ولي خراسان سنة ١٢٥هـ إبان حكم يزيد بن عبد الملك) آراء جيدة في الشعر؛ منها ما يرويه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء:

---

[13]– الوشح : ١٥٥

" كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيَّار... فمدحه بقصيدة، تشبيبها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقَّيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مدحي فاقتصد في النسيب، فأتاه فأنشده:

هل تعرِفُ الدارَ لأم الغَمْرِ دع ذا وحبِّر مدحَة في نصْرِ

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين "[14]

فربما يُظن أن الرجل في الأولى وجد على المادح لأنه أخر مديحه كثيرا، حتى استهلك كل معانيه اللطيفة وألفاظه العذبة في نسيب المقدمة، لكن هذا الظن ينتفي في الثانية حين نراه ينكر على المادح كذلك الإسراع بالمديح من غير تقديم لطيف يهيء النفس لما سيأتي من معان في المديح ليست في حقيقة الأمر منفصلة عما قبلها... إن الرجل يدرك الفرق الدقيق بين الأمرين إدراكا واعيا، وعلى هذا كان توجيهه للشاعر المادح.

[14]- الشعر والشعراء : ١/ ٧٦

نقد الشعراء

وإذا كان هذا التصور النقدي قد اختص به الخلفاء في بني أمية، فإن الشعراء أيضا كان لهم تصورهم النقدي الذي قوموا الأدب من خلاله، أو أبدعوا أدبهم متبعين شروطه، سواء أتفق هذا التصور مع تصور الخلفاء أم اختلف، ولنر معا بعض هذه التصورات:

يروى أن عمر بن أبي ربيعة قدم المدينة، فأقبل إليه الأحوص ونصيب، فجعلوا يتحدثون، ثم سألهما عمر عن كثير عزة، فقالا: هو هاهنا قريب، فقاموا نحوه فألفوه جالسا في خيمة له، فتحدثوا مليا، وأفاضوا في ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر، فقال له: إنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة، ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك:

قالت: تصدي له ليعرفنا ... ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها: قد غمزته فأبى ... ثم اسبطرت تشتد في أثري

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهُجر؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع، ألا قلت كما قال هذا، يعني الأحوص:

أدور ولـــولا أن أرى أم جعفـــرٍ		بأبيـــاتكم ما درت حـيث أدورُ
ومـــا كنتُ زوّارا ولكنّ ذا الهوى		وإن لم يُزَر لا بدّ أنْ ســــيزورُ
لقد منعـت معروفـهـا أمُّ جعفرٍ		وإني إلى معروفـــها لـــفقير

فانكسرت نخـوة عمـر بـن أبـي ربيعـة، ودخلـت الأحـوص أبهـة، وعرفت الخيلاء فيه، فلما استبان كثير ذلك فيه قـال: أبطـل آخـرك أولـك، أخبرني عن قولك:

فإن تصلي أصلكِ وإن تبـــيني		بهَجرٍ بعدَ وصـلِكِ لا أبـــالي

أما والله لو كنت حرا لباليت، ولو كُسر انفك! ألا قلت كما قـال هـذا الأسود، وأشار إلى نصيب:

بزينبَ المْ قبل أن يرحل الركبُ		وقل إن تملّـــينا فما ملّكِ القلبُ

فانكسر الأحوص، ودخلت نصيبا زهوة، فلما نظـر أن الكبريـاء قـد داخلته التفت إليه وقال: وأنت يا بن السوداء، أخبرني عن قولك:

أهيم بدعد ما حيـــيتُ فإن أمُتْ		فوا كبدي من ذا يهيمُ بها بعدى؟

أهمك ـ ويحك ـ من يهيم بها بعدك ؟

فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر فقال له: قد أنصتنا لك فاسمع، أخبرني عن تخيرك لنفسك، وتخيرك لمن تحب حيث تقول:

ألا يا ليتنا يـــا عزُّ من غير ريبةٍ	بعيران نرعى في الخلاء ونعزبُ
كلانــــا به عُرٌّ فمن يرنـــا يقلْ	على حسنها جرباء تُعدي وأجربُ
إذا مـــا وردنا منهلا صاح أهــلُهُ	علينا فمـــا ننفك نُرمَى ونُضرَبُ
وددتُ، وبيت الله، أنك بــــكرةٌ	هجانٌ وأني مصـــعبٌ ثم نهربُ
نكونُ بعيرَيْ ذي غنىً فيضيعُنـــا	فلا هو يرعانا ولا نحن نُطــلبُ

فقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ، فأي مكروه لم تتمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل: " معاداة عاقل خير من مودة أحمق " فجعل يختلج جسده كله، وقام القوم يضحكون.

ولا يخفى ما في هذه الحكاية من روح قصصية تماثل ما نجده في قصص ألف ليلة وليلة، فهذا كثيِّر يحرج عمر بن أبي ربيعة، منتصرا للأحوص، الذي يختال بهذا الانتصار، ولكن كثيرا يأبى عليه هذه الفرحة، فيحرجه هو الآخر بتجريح شيء من شعره، والانتصار لنصيب، الذي تداخله الزهوة والكبرياء لمديح كثير له دون الآخرَيْن، فينغص عليه فرحته بذكر ما في بعض شعره من عيب..... ويستمر لعب كثيِّر بمشاعر ثلاثتهم،

إسعادا وإيلاما، إلى أن يردها له عمر بن أبي ربيعة بعيب شيء من شعره، وهو الذي نصب نفسه قاضيا يحكم على أشعارهم، لتنغلق الدائرة (كثير يعيب عمر والأحوص ونصيب- ثم عمر يعيب كثيرا) إنها بحق أشبه بحبكة قصصية، قد نعجب بها، لكننا سنفكر مرات قبل أن نصدقها خبرا صحيحا؛ ولكن إذا صحت هذه الحكاية فهي تدل على طبيعة التوجه النقدي لدى بعض الشعراء المبرزين في هذا العصر (كثيِّر عزة، وعمر بن أبي ربيعة) وإذا لم تصح فإنها ستدل على طبيعة التوجه النقدي لدى مؤلفها الذي ربما كان من أبناء العصر له صلة بالشعراء الأربعة الذين اختارهم لحكايته، أو ربما لم يكن من أبنائه، ولكنه توحد بهم ليحكي حكايتهم تلك، حاملا إلينا أفكارهم، أو تصوره لشكل هذه الأفكار... فهذه الحكاية وأمثالها سواء أكانت حقيقة أم لم تكن سوف تمنحنا دلالة ما على طبيعة التوجه النقدي في هذا العصر.

ومن ذلك أن كثير عزة أنشد ابن أبي عتيق قوله:

ولستُ براض من خليل بنائلٍ قليلٍ ولا راض له بقليلِ

فقال ابن أبي عتيق: هذا كلام مكافيء وليس بعاشق. القرشيان أصدق منك وأقنع؛ ابن أبي ربيعة، وابن قيس الرقيات، قال عمر:

فعدي نائلا وإن لم تنيـــلي	إنمـــا ينفع المحبَّ الرجـــاءُ

وقال عمر:

ليت حظي كطرفة العين منـــها	وكثيرٌ منهـــا قلـــيلٌ مهنّا

وقال ابن قيس:

رقـــيٌّ بعـــمركمْ لا تهجرينـــا	ومنـــينا المُنى ثم امطلينـــا
عديـنا في غد مـــا شئت إنـــا	نحب ولو مطـــلت الواعدينـــا
فإمـــا تنـــجزي عدتي وإمـــا	نعيش بما نؤمّل منك حينـــا*[10]

ومن ذلك أيضا ما يروى مـن أن الكميـت الأسـدي عـارض قصـيدة ذي الرمة:

ما بال عينك منها الماء ينســـكبُ	كأنـــه من كلى مفرية سربُ

وأنشدها نصيبا، حتى إذا بلغ قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة	وإن تكامل فيها الأنس والشنبُ

---

[10]- انظر : الموشح : ٢٠١- ٢٠٢

عقد نصيب واحدة. فقال الكميت: ماذا تحصي؟ قال خطؤك. باعدت في القول ! ما الأنس من الشنب؟

ومهما يكن من أمر فنحن في هذه الروايات لا نجد أثرا لذلك النقد الأخلاقي الذي يستمد روحه من الدين الإسلامي، وإنما نجد ما يشبه تلك الملاحظات الذكية حول المعاني الشعرية ومدى ملاءمة اللفظ لها- تلك الملاحظات الفنية التي حفل بها العصر الجاهلي من قبل.

ويبدو أن طبيعة الشعر قد تغيرت تغيرا كبيرا في هذا العصر، أثر فيها ما جد في الحياة العامة، كالغناء وحياة المدينة الوادعة المستقرة... وكان هذا مما أثر كذلك في العقلية الناقدة لهذا العصر، فكان الشعر يفضل لما فيه من سهولة في فهم المعنى، ومن جمال في الإيقاع الموسيقى، ومن سلامة في التركيب؛ يروي صاحب الأغاني عن ابن أبي عتيق قوله:

" لِشعر عمر بن أبي ربيعة نَوْطَةٌ في القلب، وعلوق بالنفس، ودَرَك للحاجة.... أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته "[١٦]

[١٦]- الأغاني: ١/ ١٠٨- ١٠٩

وقد شاركت المرأة أيضا في الحركة النقدية في هذا العصر، فالمرزباني يروي عن أحدهم قوله:

" مررت بالمدينة فعجت إلى سكينة بنت الحسين لأسلم عليها، فألفيت على بابها الفرزدق، وجريرا، وكثير عزة، وجميل بن مَعْمَر، والناس مجتمعون عليهم. فخرجت جارية لها بيضاء فقالت: يا أبا الزناد، شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام. قال: قلت أجل، وما أقبلت إلا للسلام عليكم. فدخلت ثم خرجت فقالت: أيكم الفرزدق؟ تقول مولاتي لك: أأنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين قامةً

" وذكرت الأبيات "

قال: نعم، قالت: سوأة لك؛ أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك؟ ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك.

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ أأنت القائل:

سَرَتِ الهمومُ فبتنَ غيرَ نيام ... وأخو الهموم يرومُ كلَّ مرام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا ... حينَ الزيارة فارجعي بسلام

قال: نعم، قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك؟

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم كثيِّر؟ أأنت القائل:

وأعجبني يـا عزُّ منك مع الصبـا خلائقُ صدق فيك يـا عزُّ أربعُ:
دنوُّك حتى يذكر الذاهل الصبـا ودفعُك أسبابَ الهوى حين يطمعُ
وأنك لا تدرينَ دَينـا مَطَـلْتِهِ أيشـتد من جراك أو يتصـدعُ
ومنهن إكرام الـكريم وهفوةَ الـ ـلئيم، وخـلات المكارم تنفعُ
أَدَمْتِ لنا بالبخلِ منك ضريبـةً فليتَكِ ذو لونين يعطي ويمـنعُ

قال: نعم. قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل، ولا سخية تعرف بالسخاء.

ثم قالت: أيكم جميل؟ أأنت القائل:

ألا ليتني أعمى أصـمُّ تقودني بثينةُ لا يخفي عليَّ كلامُهـا

قال: نعم. قالت أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفي عليك كلام بثينة ! قال نعم، فوصلتهم جميعا ثم انصرفوا "[١٧]

ويروي صاحب الأغاني:

" إن الفرزدق خرج حاجا، فلما قضى حجه عدل إلى المدينة فدخل على سكينة بنت الحسين عليهما السلام، فسلم. فقالت له: يا فرزدق، من أشعر الناس؟ قال: أنا. قالت كذبت. أشعر منك الذي يقول:

بنفسي من تجَنُّبُهَ عزيزٌ علىّ ومن زيارتُهُ لِمـــامُ
ومن أُمسي وأُصبح لا أراه ويَطرُقُني إذا هجع النيامُ

فقال: والله لو أذنت لأسمعتك أحسن منه... ثم عاد إليها من الغد، فدخل عليها، فقالت: يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال: أنا. قالت كذبت. صاحبك جرير أشعر منك حيث يقول:

لولا الحياءُ لعادني استعبـــارُ ولزرتُ قبرك والحبيب يزارُ
كانت إذا هجر الضجيعُ فراشها كُتِمَ الحديث وعَفّتِ الأسرارُ

[١٧]- الموشح : ٢٢٢- ٢٢٣

لا يلـــبث القرنـــاء أن يتفرقوا لــــيل يكرُّ علـيهمُ ونهـــارُ

فقال: والله لئن أذنت لي لأسمعنك أحسن منه، فأمرت به فأخرج. ثم عاد في اليوم الثالث... فقالت له سكينة: يا فرزدق، من أشعر الناس؟ قال: أنا، قالت: كذبت، صاحبك أشعر منك حيث يقول:

إن العيونَ التي في طرفهـــا مرض قتلْـــننا ثم لم يحـيينَ قتلانـــا
يصرعن ذا اللب حتى لا حَراك به وهُنَّ أضـعف خلق الله أركانـــا
أتبعتهم مقـــــلة إنسانُها غَرِقٌ هل ما ترى تارك للعين إنسانـا

فقـــال: والله لـــئن تـــركتيني لأسمعنـــك أحســـن منـــه؛ فـــأمرت بإخراجه... "[18]

والحكايتان قريبتا الشبه مـن حكايـة الشعراء الأربعـة الـتي مضـى ذكرها، لكن لابد أن لها أصلا تستند إليه.

[18]- الأغاني، دار الكتب المصرية، ٨/ ٣٨- ٣٩

وبعد

فالذي ننتهي إليه، أن طبيعة النقد في هذا العصر، كما رأينا، تمثلت في محاولات المزج بين التراثين السابقين، في الجاهلية وصدر الإسلام؛ ومن ثم في محاولة التوفيق بين الفن الخالص المنطلق، الذي تميز به تراث الجاهلية، وبين تعاليم الدين الإسلامي. كان هذا يغلب على أوساط مثقفي العصر من خلفاء وولاة.

بينما في بيئة الشعراء، فكان الغالب أننا لا نجد أثرا لذلك النقد الأخلاقي الذي يستمد روحه من الدين الإسلامي، وإنما نجد ما يشبه تلك الملاحظات الذكية حول المعاني الشعرية ومدى ملاءمة اللفظ لها– تلك الملاحظات الفنية التي حفل بها العصر الجاهلي وتعرضنا لها من قبل.

النقد الأدبي في بيئة اللغويين

النقد اللغوي

النقد اللغوي لون من ألوان النظر في النصوص نشأ في بيئة اللغويين، التي ظهرت في أواخر القرن الأول الهجري وأخذت على عاتقها مهمة الحفاظ على اللغة مما قد يلحق بها من أسباب الضعف؛ فقد انشغل العرب بأمر الفتوحات الإسلامية، وباعوا أنفسهم رخيصة في سبيل نشر الدين الجديد؛ فذهب منهم من ذهب، وكان من بينهم كثيرون من حفظة الشعر، فهب نفر من الغيورين على اللغة وتراثها وعلى الشعر الذي هو ديوان العرب؛ نفر كان منهم: أبو عمرو بن العلاء ١٥٤هـ، وأبو عبيدة ٢١٠هـ، والأصمعي ٢١٥هـ، وأبو زيد الأنصاري ٢١٥هـ، والمفضل الضبي ١٧٨هـ، والكسائي ١٨٢هـ، وأبو عمرو الشيباني ٢٠٥هـ، وابن الأعرابي ٢٣٠هـ، وأبو

العباس ثعلب ٢٩١هـ... حمّلوا أنفسهم أمانة الحفاظ على العربية التي بدأ يدب إليها ما هو دخيل عليها؛ فإذا كانت الفتوحات الإسلامية تفتح باب الخير أمام البشرية بنشرها أنوار الدين الجديد، فثم باب شر ينفتح كذلك معها؛ ينفتح أمام خصوصية اللغة، وشفافيتها، وخلوصها من الوهن؛ ينفتح بدخول غير العرب في العربية، وينفتح باختلاط العرب بغيرهم وتأثرهم بهم.

فاهتم هؤلاء النفر بجمع اللغة من مصادرها الموثوقة، وبخاصة من البادية، ومن ثم راحوا يضعون القواعد، ويسنون القوانين التي تكفل لها البقاء؛ وكان أكثر اهتمامهم بالشعر القديم، وربما تعصبوا له فقبلوه واستحسنوه لا لشيء إلا لقدمه، ورفضوا الشعر الحديث لا لشيء كذلك إلا لحداثته.

لقد كانت مسألة قبول الشعر القديم ورفض الشعر الجديد تقع ضمن دائرة اهتمامهم بتنقية اللغة مما يشوبها، فابتعدوا عن الجديد المحدث في تقعيدهم للغة وتقنينهم لها، لا لشيء فيه ولكن لسمو الغاية التي كانوا يسعون إليها، ولكنهم لم يتركوه جملة فله نصيب من عملهم؛ وإنما كان اهتمام أصحاب هذه الطبقة بصحة اللغة فيما يرد عليهم من أشعار، وانصب نقدهم على ما يتصل بالجوانب اللغوية، والنحوية، والعروضية؛ يدرسونها ويعللون لصحتها أو لما يقع فيها من خطأ.

وكان للفرزدق، على سبيل المثال، نصيب كبير من نقد هؤلاء اللغويين، على سلاطة لسانه، وكأن الاهتمام بصحة اللغة كان أكبر عندهم من الخوف من الهجاء، حتى أن ابن أبي إسحاق الحضرمي حين هجاه الفرزدق بقوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

لم يلتفت إلى هجائه، ولكن التفت إلى خطأ وقع فيه، فقال له: لحنت في قولك " مولى مواليا " وكان ينبغي أن تقول: " مولى موال ". ومن قبل كان خطّأه في قوله مادحا سليمان بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربهم بحاصب كنديف القطن منثورِ
على عمائمنا يُلقى وأرحُلِنا على زواحف تزجَى مخُّها ريرِ

فقال له: أسأت، إنما هي " ريرٌ " بالرفع، فلم يأبه الفرزدق لقوله، وقال فيه ما قال.

وكذلك خطأه ابن إسحاق في قوله:

وعضُّ زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مُسحتا ومجلّفُ

فقال له: على أي شيء ترفع " مجلف " ؟ فأجابه الفرزدق: على ما يسوءُك وينوءُك!

هكذا كان اهتمام ابن إسحاق النحوي بسلامة الكلام، على الرغم من طول لسان الفرزدق معه، وكأن أمر اللغة قد أصبح عندهم هو الشغل الشاغل ولا شاغل غيره.

وكان النحويون وعلماء اللغة يعتدون بعلمهم، وبمقياسهم اللغوي، الذي كان يعد مقياسا علميا لا يكاد يخطيء صاحبه؛ وكانوا محقين في ذلك، بشهادة المحدثين من النقاد الذين حققوا جانبا من حلم العلمية؛ علمية الأدب، ونقده.. مما كان من كشوف القرن العشرين، ولم يكن أساسها إلا لغويا، ألسنيا، بداية من فردينان دي سوسير اللغوي السويسري، ومن ثم كانت الأسلوبية، والبنيوية، وغيرهما من المذاهب والاتجاهات العلمية في دراسة الأدب.

يروي صاحب الأغاني:

" جاء رجل إلى يونس فقال له من أشعر الثلاثة قال: الأخطل قلنا: من الثلاثة؟ قال: أي ثلاثة ذكروا فهو أشعرهم. قلنا : عمن تروي هذا؟ قال: عن عيسى بن عمر وابن أبي إسحاق الحضرمي وأبي عمرو بن العلاء وعنبسة الفيل وميمون الأقرن الذين ماشوا الكلام وطرقوه. أخبرنا به أحمد بن عبد

العزيز قال: قال أبو عبيدة عن يونس فذكر مثله وزاد فيه لا كأصحابك هؤلاء لا بدويون ولا نحويون فقلت للرجل سله وبأي شيء فضلوه قال بأنه كان أكثرهم عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش وأشدهم تهذيبا للشعر، فقال أبو وهب الدقاق: أما إن حمادا وجنادا كانا لا يفضلانه فقال وما حماد وجناد لا نحويان ولا بدويان ولا يبصران الكسور ولا يفصحان وأنا أحدثك عن أبناء تسعين أو أكثر أدوا إلى أمثالهم ماشوا الكلام وطرقوه حتى وضعوا أبنيته فلم تشذ عنهم زنة كلمة وألحقوا السليم بالسليم والمضاعف بالمضاعف والمعتل بالمعتل والأجوف بالأجوف وبنات الياء بالياء وبنات الواو بالواو فلم تخف عليهم كلمة عربية وما علم حماد وجناد "[1]

فآراء اللغويين النقدية تنتمي إلى مجال عملهم، وتستمد منه، فهم، كما نجد في النص السابق، يبحثون في موازين الكلمات وفي معانيها وفي ملاءمة هذه المعاني لقصود النص، ومدى موافقة ذلك للاستخدام العربي الأصيل.

يقول الأستاذ طه إبراهيم:

" ولأول مرة نجد نوعا من النقد يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري، وخدمة تاريخ الأدب، نجده عند اللغويين.. وعند كثير من

---

[1]- الأغاني: ٨/ ٢٩٤

النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائرا، ولا تأثرا حاضرا، ولا انحرافا عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادىء والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطا، وبنية، وتركيبا، وفنا. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في اللغة، وفي النحو، وفي العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في تقدير الأدب."[2]

وإذا كانت الأسباب التي دعت إلى تنظيم النقد الأدبي منذ أواخر القرن الأول الهجري، فيما يقول الأستاذ طه إبراهيم، هي عين الأسباب التي دعت إلى تدوين اللغة ووضع العلوم الإنسانية المختلفة[3].. فإن ذلك، فيما نرى، لم يكن في حقيقته إلا تنظيما للذوق الذي كان دخيلا على العربية؛ ذوق التلقي أو ذوق القراءة، أو حتى ذوق الإبداع الذي شاركت في تنظيمه البلاغة العربية، التي آلت في آخر الأمر إلى مقومات للذوق النقدي، أو حتى مقومات للنقد الأدبي نفسه. والنقد، كما سبق القول، اعتماده الأول على الذوق، فكيف يعتمد عليه، وهو ليس عربيا، أو أصابه الخلل نتيجة التباين الشديد بين البيئة التي نشأ فيها، والبيئة العربية الجديدة. لقد كان الذوق

---

[2]- طه إبراهيم: المرجع السابق، ص ٥٠

[3]- السابق

إذن في حاجة إلى تنظيم، وكان هذا التنظيم هدفا للبلاغة العربية؛ وبالضرورة كان هدفا للعلوم اللغوية؛ حيث كان اللغويون " يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرهم إلى نقد الشعر، لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها "[4]

ومن هنا يندر أن نجد لهم رأيا مطولا في أمر من أمور الإبداع الأدبي؛ أكثر آرائهم تعليقات سريعة كتلك التي رأيناها من قبل في نقد العصر الجاهلي– تدور حول صحة الاستخدام اللغوي، وتبحث عن تماسك النص وانسجامه، كتعليق طرفة المشهور حين سمع بيت المسيب ابن علس قال: " استنوق الجمل! " فهو على قصره وما فيه من سخرية واضحة يحمل رؤية نقدية تبحث عن التلاؤم والتماسك والانسجام في النص الأدبي، بحيث لا تند لفظة واحدة عن هذا البناء المتماسك في كليته؛ وهذا هو ما كان يبحث عنه الناقد اللغوي في هذا العصر. مثال ذلك ما رأيناه بين ابن أبي إسحاق الحضرمي والفرزدق، وما كان من عيسى بن عمر الثقفي الذي أخذ على النابغة قوله:

فَبتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئـــــيلَةٌ مِنَ الرُقشِ في أنيابها السُمُّ نـاقِعُ

---

[4]- السابق: ص ٥١– ٥٢

فالصواب، فيما يرى أن يقول: " ناقعا " بالنصب على الحال.

ويتحدث الإمام السيوطي في المزهر عن بعض تلك التوجهات النقدية لدى هذه الطبقة؛ فيقول:

" وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين، قال الأصمعي: جلست إليه عشر حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ليس النمط واحدا. هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم، وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون "[*]

فأبو عمرو بن العلاء لا يترك الجديد تعصبا للقديم، ولا حطا من شأنه، إن للرجل دورا مقدسا يقوم به تجاه اللغة منذ أن تحمل أمانة الحفاظ عليها مع صحبه من اللغويين... إنه يعجب بالجديد ويحبه.. لكن الإعجاب وحب الاستماع والاستمتاع وإشباع لذة النفس من ذلك الجديد شيء آخر، لا

[*]- المزهر: ٢/ ٤١٤

علاقة له بما اضطلع به من الحفاظ على سلامة اللغة الذي لن يتحقق إلا بالحفاظ على الموروث العربي الخالص العربية، قبل أن تشوبه شائبة المخالطة لغيره عن طريق الفتوحات التي أدخلت أمما كثيرة من غير العرب في نطاق العربية مما كان له أثر كبير في تعكير الصفاء اللغوي، وفي إضعاف الأداء مما حدا بأبي عمرو وبغيره من الغيورين على اللغة العربية إلى أن يتركوا الجديد جملة، تحرزا وتورعا من آثار الخلط والاختلاط- ومن ثم كان كل همهم القديم الذي سلم من أي شيء يقدح في خلوصه للعربية الصرف التي كانت أصلا يبنى عليه... وكل هذا لن يكون إلا أساسا يبنى عليه بعد ذلك، ولابد أن يكون الأساس سليما من كل عيب، فهذا مما يساعد على قوة البناء وتماسكه.

ومن هنا فقد اهتم هؤلاء اللغويون بأمر الصفاء اللغوي، فكان أخذهم عن البادية التي كانت مظنة ذلك لبعدها عن المؤثرات الاجتماعية التي تعرضت لها الحواضر، فالبادية كانت تمثل بيئة لغوية صحية لميلها الفطري للانغلاق على نفسها تأثرا وتأثيرا، ولارتيابها الغريزي في كل ما يخالف ما درجت عليه وعرفته على مدى دهور طويلة واعتادته.

وإذ أخذ هؤلاء عن البادية فصحت لغتهم، فكانوا هم بعد ذلك أصلح من يوكل إليه أمر مراجعة أشعار العرب مراجعة نقدية ترفدها معرفة لغوية متمكنة، فيصوبون ما يجدون في أشعار العرب من أخطاء، تراكمت

بفعل الزمن وبتأثير الاعتماد على الذاكرة الحافظة في أغلب الأحوال، وما يمكن أن ينتج عن ذلك من تحريف أو تصحيف، أو لحن أو غير ذلك من خطأ لغوي أن يقول فيه قوله، وربما ليس لغيره ما له من حق.

ويضيف الأستاذ طه إبراهيم، رحمه الله، لونا مهما من ألوان النقد ظهر بين اللغويين، فلم يكن كل هم اللغويين والنحويين منصبا على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية- بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجها إلى نقد الشعر من ناحية تاريخه الأدبي، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة... وكان هذا في وقت شاع فيه الافتعال ووضع الشعر، يقول:

" وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل، وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفَس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد ما لا يلائم ذلك النفس... ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التي انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة تاريخ حياة الشاعر الذي قال الشعر، أو حياة من مُدح به أو هُجي، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة "[1]

[1]- طه إبراهيم: مرجع مذكور، ص ٧٢

ومن آرائهم النقدية:

أبو عمرو بن العلاء

قال يونس، قال أبو عمرو بن العلاء:

" كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه "[7]

فخداش شاعر. قال أبو عمرو بن العلاء:

" هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد "[8]

والنمر بن تولب جواد لا يُليق شيئا وكان شاعرا فصيحا جريئا على المنطق وكان أبو عمرو ابن العلاء يسميه الكيِّسَ لحسن شعره.[9]

هنا نرى استحسان الرجل غير المعلل لبعض الشعراء، فقط يقول رأيه الشخصي فيهم بوصفهم شعراء، أما سبب هذا الاستحسان وعلة هذا التقديم

[7]- طبقات فحول الشعراء: ١/ ٩٧

[8]- السابق: ١/ ١٤٤

[9]- السابق: ١/ ١٦٠

فلعل مكانته عند من كان يتحدث إليهم كانت تعفيه من تفصيل الكلام في أي من ذلك.

وليست كل آرائه النقدية تأتي غفلا من ذكر الأسباب، فهو في بعض الأحيان يستفيض في عرضها، ولكنها استفاضة اللغوي الكبير الذي لا يتوقف عند أدبية العمل، وإنما يأخذه جملة، وما استفاضته تلك غير تصوير لما تكوَّن لديه من شعور تجاه النص، ومن ذلك ما نجده عند ابن سلام في طبقات فحول الشعراء:

حدثنا ابن سلام قال: كان أبو عمرو ابن العلاء يقول: إنما شعره [يعنى شعر ذي الرمة] نقط عروس: يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء: لها مَشَمٌّ في أول شَمِّها ثم تعود إلى أرواح البَعَر.[10]

والمراد أن أكثر شعر ذي الرمة، عنده، ليس بشيء، فشبهه بنقطة من الكحل تضعها المرأة على خدها كالخال، وسرعان ما تزول، ولا يبقى منها إلا أثر باهت... ويؤكد كلامه بصورة أخرى شبيهة بالأولى؛ فشِعره كذلك مثل أبعار الظباء، لها رائحة طيبة في أول أمرها لما تطعم الظباء من نباتات طيبة الرائحة، ثم سرعان ما تزول تلك الرائحة بجفاف البعر فيصير كبقية الأبعار.

[10]- طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٥٥١

ومن ذلك أيضا ما يرويه عنه صاحب الأغاني:

قال أبو عمرو بن العلاء: لم تقل العرب بيتا قط أصدق من بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فقيل له: فقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال: من يأتيك بها ممن زودت أكثر وليس بيت مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول الحطيئة:

لا يذهب العرف بين الله والناس.[11]

سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى فقال: عقول رجال توافت على ألسنتها.[12]

وهو أحيانا يحدد مجال عمله النقدي في باب بذاته، يقول ابن سلام في طبقاته:

---

[11]- الأغاني: ٢/ ١٦٦

[12]- صبح الأعشى: ٢/ ٢١٧

قال أبو عمرو بن العلاء: كان أبو النجم أبلغ في النعت من العجاج.[13]

ولكنه في النهاية ذلك العالم اللغوي الذي يضطلع بدور الحفاظ على اللغة في صورتها النقية، وذلك لن يتحقق- كما قلنا من قبل- إلا بالحفاظ على الموروث العربي الخالص العربية، قبل أن تشوبه شائبة المخالطة لغيره، ومن ثم كان القديم كل همه؛ القديم الذي سلم مما يمكن أن يقدح في عربيته الخالصة، ولا يلام الرجل في هذا، وليس الأمر على نحو ما فهم ابن الأثير أنه تفضيل بالأعصار لا بالأشعار:

سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل، فقال: لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا. وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار، وفيه ما فيه، ولولا أن أبا عمرو عندي بالمكان العلي لبسطت لساني في هذا الموضع.[14]

وفي أولية الشعر:

قال أبو عمرو بن العلاء: العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير وبقايا جرهم، ونحن لا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود.[15]

---

[13]- طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٧٥٣

[14]- المثل السائر: ٢/ ٣٧٦

[15]- المزهر: ١/ ١٣٧

ابن الأعرابي

ومن احتفال اللغويين بالقديم ما يروى من أن أحد تلاميذ ابن الأعرابي قرأ عليه أرجوزة أبي تمام:

وعاذل عذلتـــــه في عذلـــــــه فظن أنى جـــاهل من جهله

ولم يكن ابن الأعرابي يعرف أنها لأبي تمام؛ فاستحسنها، وأمر بكتابتها، فأخبره التلميذ بأنها لأبي تمام؛ فقال ابن الأعرابي: خرق خرق !

يقول ابن الأعرابي:

" إنما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر "

إن أشعار المحدثين ليست مردودة أدبيا، ولكنه الالتزام الأكبر الذي ألزموا به أنفسهم نحو اللغة؛ ولكنها القواعد الصارمة التي وضعوها لهدفهم الأعظم.

أبو العباس ثعلب

أخبرني علي بن العباس، قال: أنشدنا أبو العباس ثعلب قال، أنشدني حماد بن المبارك صاحب حسين بن الضحاك قال أنشدني حسين لنفسه:

لا وحـــبيك لا أصـــافح بالدمع مدمـعا

من بكى شجوه استراح وإن كان موجعا

كبدي من هواك أسقم من أن تقطـــــعا

لم تدع ســـورة الضنى في للسقم موضـعا

قال ثم قال لنا ثعلب ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا.[16]

ومن الأبيات التي وقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب، قال القالي في أماليه: أنشدنا أبو بكر بن الأنباري قال، أنشدنا أبو العباس ثعلب للفرزدق:

يُفلقن ها من لم تنله سيوفنـــــا   بأسيـــــافنا هامَ الملوك القماقم

---

[16]– الأغاني: ٧/ ١٩٤

قال ثعلب: ها حرف تنبيه ومن استفهام قال مستفهما: مَنْ لم تنله سيوفنا وتقدير البيت: يفلقن بأسيافنا هام الملوك القماقم.[١٧]

وليس من شك في أن كل هذه القواعد التي بحثها اللغويون في الشعر، ستترك أثرا مهما جدا في تقنين الذوق، ومن ثم في تقعيد النقد الأدبي، وتحويله إلى مرحلة مهمة قارب فيها موضوعية العلم؛ يقول الأستاذ طه إبراهيم: " إن النقد الأدبي توطد واستقر في عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول " وهو ليس نقد الفطرة والسليقة، بل نقد المدارسة الكثيرة المبنية على العلم[١٨]، فلم يعد الناس يتقبلون الأحكام إلا إذا عرضت في ثوب من المعرفة المستنيرة التي تضع اليد على الأسباب والمقدمات قبل الوصول إلى تقرير النتائج[١٩] فاتخذ النقد الأدبي منذ ذلك الحين منحى موضوعيا علميا في دراسة النصوص، وأصبح لدى النقاد أدوات يستخدمونها في قراءتهم للنصوص، يدعمون بها ذوقهم الخاص؛ أدوات هي في أصلها قواعد العلوم التي تم وضعها منذ أواخر القرن الأول الهجري: قواعد اللغة، والنحو، والبلاغة، والعروض، والمنطق، وعلم الكلام...

---

[١٧]- المزهر: ٤٥٦/١- ٤٥٧

[١٨]- طه إبراهيم، المرجع السابق، ص ٧٢- ٧٣

[١٩]- انظر، بدوي طبانة، مرجع سابق، ص ٢٢٨- ٢٢٩



البيان والتبيين
الجاحظ (٢٥٥هـ)

مؤلف الكتاب

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، لقب بذلك لجحوظ عينيه، ويعرف لذلك بالحدقي أيضا. ولد بالبصرة سنة ١٦٠ هـ، وتوفي بها سنة ٢٥٥ هـ. تولت أمه رعايته بعد أن توفي أبوه وهو صغير، فدخل الكتاب ليحفظ القرآن، وكان إلى جانب ذلك يبيع الخبز والسمك في سوق البصرة. ووجد في نفسه ميلا إلى العلم وحبا له، فطلبه في البصرة في حداثته، على أعلامه: الأصمعي، وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة، والأخفش. ثم تبحر في علم الكلام على يد النظام. وكان يستأجر دكاكين الوارقين ويبيت فيها ليقرأ ما

تحويه من كتب مؤلفة ومترجمة، فاجتمعت له بذلك كل ثقافات عصره؛ عربية، وفارسية، ويونانية، وهندية أيضا. وكان يذهب إلى المربد ليجالس الأعراب فيأخذ اللغة عنهم... وحين انتهى من علوم البصرة انتقل إلى بغداد طالبا للعلم من أئمة علمائها.

فكان الجاحظ بذلك موسوعيا في معرفته، وظهر ذلك جليا في كتاباته؛ فلم يترك موضوعا إلا وكتب فيه، وله مؤلفات كثيرة في الثقافة العربية، والأدب، والاجتماع، وفي علم الكلام، وفي السياسة، والتاريخ، والطب، وفي الحيوان، والنبات...

كتاب البيان والتبيين

وهذا الكتاب كما يقول محققه عبد السلام هارون في تقديمه له:

" أسْيَر كتب أبي عثمان وأكثرها تداولا، وأعظمها نفعا وعائدة؛ فبه تخرج كثير من الأدباء، واستقامت ألسنتهم على الطريقة المثلى. فهو أستاذ

أرهاط متعاقبة من المتأدبين، وهو شيخ جماعات متتابعة ممن صقلوا ذوقهم بصقال الجاحظ، ورفعوا فنهم بالتأمل في فنه وعبقريته "[1]

ويقول عنه أبو هلال العسكري في الصناعتين، في أثناء حديثه عن كتب البلاغة:

" وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمري كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة. إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتثرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير "[2]

ولم يغال الرجل بهذا في وصف الكتاب، فهو كتاب موسوعي في الأدب (مثله في ذلك مثل كتاب الحيوان لصاحب البيان والتبيين نفسه)

---

[1] ـ البيان والتبيين: ١/ ٥

[2] ـ كتاب الصناعتين: ٥

يعرض معارف الجاحظ الواسعة في الأدب وفنونه وأعلامه، وينبيء عن تمثل جيد لهذه المعارف.

والشيخ عبد السلام هارون يكفينا مؤنة البحث عن نظام الرجل في كتابه، أو عن منهجه فيه، فيقول في التقديم:

" إن دأب الجاحظ في تأليفه أن يرسل نفسه على سجيتها، فهو لا يتقيد بنظام محكم يترسمه، ولا يلتزم نهجا مستقيما يحذوه، ولذلك تراه يبدأ الكلام في قضية من القضايا، ثم يدعها أثناء ذلك ليدخل في قضية أخرى، ثم يعود إلى ما أسلف من قبل. وقد كانت هذه سبيل كثير من علماء دهره، كما أن علو سنه وجدة التأليف في تلك الأبحاث التي طرقها، كل أولئك كان شفيعا له في هذا الاسترسال والانطلاق "[٣]

وقد اختلف في تسمية الكتاب، هل هو البيان والتبيين، أم البيان والتبيُّن، ولكن التسمية الأولى هي السائرة.

وقد تناول الجاحظ في الكتاب قضايا مهمة بعد أن جعل الباب الأول " دراسة ميدانية.. للبيان في الحياة عامة، بمختلف أحواله بين الناس، على الطبيعة وفي الحياة اليومية " كما يقول محيي الدين صبحي، الذي يستدل به

---

[٣] ـ البيان والتبيين: ١/ ٦

على عقل الجاحظ وطريقة تفكيره الديالكتيكي (الجدلي) " حيث يعرض العي في مقابل الفصاحة، واللكنة في مقابل الإبانة، والفصحاء المطبوعين مقابل الفصحاء المتكلفين، ولفظ العامة مقابل لفظ الخاصة، ونطق العرب مقابل نطق الموالي على تعدد أجناسهم، وأنواع الحبسة مقابل الذين يقرعون بأطراف ألسنتهم أطراف آنافهم " ومن ثم يرى أن هذا التقابل بين الأضداد هو منهج الكتاب[4].

من القضايا التي تناولها في كتابه

قضية اللفظ والمعنى

من أهم القضايا التي أثارها الجاحظ في كتابه، ولعلها كانت من أهم القضايا التي شغلت الفكر النقدي العربي القديم، وفيها نرى الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى، حتى لنكاد نشعر أن أحدهما يمكن أن يوجد بمعزل عن الآخر. ولعل الجاحظ كان من أوائل الذين بحثوا هذا الموضوع بحثا مفصلا، يقول:

[4]- انظر، محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٤، ص٧٢- ٧٣

" المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا. وهي التي تخلص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا، والغفل موسوما، والموسوم معلوما، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان انفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه، يدعو إليه ويحث عليه. وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم "*

ويفصل الجاحظ رأيه في هذا الموضوع في كتابه الحيوان، حيث لم يخف سخريته الشديدة من رأي أبي عمرو الشيباني، حين استحسن بيتين

*- البيان والتبيين: ١/ ٧٥

من الشعر، وكلف رجلا بإحضار دواة وقرطاس ليكتبهما له لشدة كلفه بهما واستجادته لهما، والبيتان هما:

لا تحسـبن المـوت مـوت البلـى وإنما الموت سؤال الرجـال
كلاهـــما موت ولـــكن ذا أفظع من ذاك لذل السـؤال

وقد بلغ من استنكار الجاحظ لهذا الإعجاب بهذين البيتين، أنه زعم أن صاحب هذين البيتين لم يكن شاعرا في يوم من الأيام، ولن يكون من ذريته شاعر أبدا، ونص الجاحظ يقول:

" وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا "[٦]

إن الشعر عند الجاحظ لا يصح أن يقصر على المعنى فقط، كما فعل أبو عمرو الشيباني، وإنما الذي يمنح الشعر صفة الشعرية هي الصياغة الخاصة التي يتجلى فيها الشكل الشعري، يقول الجاحظ:

---

[٦]- الحيوان: ٣/ ١٣١

" وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[٧]

إن كلام الجاحظ هنا يذكرنا بما مر من تعليق عبد الملك بن مروان على قول الشاعر:

أخلـــــيفة الرحمن إنا معشر حنفـــاء نسجد بكرة وأصيلا
عَرَبٌ نــــرى لله في أموالنـــا حقَّ الزكـاة منزلا تـــنزيلا

حيث قال: هذا ليس شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية؛ فالشعر فيما يرى عبد الملك ليس شرحا مباشرا لتعاليم الدين، نتعلمها من خلاله، وإنما ينبغي ألا يغفل فيه الجانب الفني الذي يتدخل في تشكيل المشاعر والأحاسيس، ويوجهها الوجهة التي يريدها الدين، وهذا أفضل وأشد تأثيرا من شرح الإسلام المباشر، أو قراءة الآية.

هذا ما قلناه عند عبد الملك بن مروان، وهذا ما يقال كذلك هنا، في هذا الموقف للجاحظ، فالشعر ليس معنى جيدا بقدر ما هو صياغة جيدة فيها ما قال من: إقامة للوزن، وتخير للفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة

[٧] ـ السابق: ١٣١ ـ ١٣٢

الطبع، وجودة السبك... وهذه هي الصفات التي ينبغي أن يتضمنها الشعر الجيد، وهي صفات كما نرى مراوغة شديدة المرونة يصعب تحديدها بدقة، وإن كنا نحس بما يراد بها، ويزيد من يقين هذا الإحساس قوله: إن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير.

ورأى الرجل في هذه القضية مع وضوحه، ومع أن المفهوم منه أن الغاية في الشعر هي الصياغة الجيدة، والصياغة لن تكون لفظا خالصا دون معنى، وإنما هي صياغة معنى جيد في لفظ جيد، ومسألة الفصل بين اللفظ والمعنى، كما هو معلوم، ليست سوى عمل إجرائي نتخيل فيه انفصال أحدهما عن الآخر، فنغيِّب أحدهما لبحث الآخر.

وهذا هو المفهوم من بحث الجاحظ في المسألة، ومع ذلك فقد فهم بعضهم كلامه على أنه انتصار للفظ على المعنى[8]، وبخاصة حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق، ويعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني.

وهذا ليس تقليلا من شأن المعنى، ولكن الرجل يتحدث عن الشعر والأمر فيه مختلف، وينبغي أن يكون مختلفا.

---

[8] - انظر: بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ١٥٨

الطبع والتكلف في الشعر

تحدث الجاحظ عن هذه القضية أثناء حكايته عن مدرسة زهير، الذين كان الواحد منهم:

" يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله ذماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمنقحات والمحكمات "[٩]

فقال:

" لولا أن الشعر كان قد استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قعر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهلا ورهوا وتنثال

---

[٩] ـ الجاحظ: البيان والتبيين ٢/ ٩

عليهم الألفاظ انثيالا وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة ولذلك قالوا في شعره مطرف بآلاف وخمار بواف "[10]

فالجاحظ هنا لا يؤيد كثرة التحكيك في الشعر، وكثرة المعاودة التي تجعل الشعر إلى التكلف أقرب، والتكلف مرذول في الإبداع بعامة؛ وإنما ينبغي أن نشعر فيما نقرأ من شعر، أو فيما ينشد علينا منه أن المعاني تأتي فيه سهوا ورهوا، وأن الألفاظ فيه تنثال انثيالا، وبهذا نستطيع أن نصف الشاعر بأنه شاعر مطبوع، لما يظهر في شعره من آثار الطبع، وإن كان ولابد باذلا فيه جهدا كبيرا. وسيأتي تفصيل القول في هذه القضية أكثر عند الحديث عن الأفكار النقدية في كتاب الشعر والشعراء.

لقد كان الجاحظ يكره التكلف ويرى أن جيد القول هو ما صدر عن الطبع، وبعد عن مظنة القسر والتكلف، يقول:

" فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة. ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول

[10] ـ السابق: ٢/ ١٣

الجهلة، وقد قال عامر بن عبد القيس: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان "[11]

" وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك، وتخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل "[12]

وكما كره الرجل التكلف في القول، كره أيضا التشادق فيه، يقول:

" قال بعض الربانيين من الأدباء، وأهل المعرفة من البلغاء، ممن يكره التشادق والتعمق، ويبغض الإغراق في القول، والتكلف والاجتلاب، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه، وما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع، والذي يورث الاقتدار من التهكم والتسلط، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني، والخلابة وحسن المنطق، فقال في بعض مواعظه: أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام؛ فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك

---

[11]– البيان والتبيين: ١/ ٨٣– ٨٤

[12]– البيان والتبيين: ١/ ١٠٦

أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفي.

فاذكر هذا الباب ولا تنسه، وتأمله ولا تفرط فيه؛ فان عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه لم يقل للأحنف بن قيس- بعد أن احتبسه حولا مجرَّما؛ ليستكثر منه، وليبالغ في تصفح حاله والتنقير عن شأنه-: " إن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قد كان خوفنا كل منافق عليم، وقد خفت أن تكون منهم " إلا لما كان راعه من حسن منطقه، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه؛ ولذلك قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحرا ". وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتي لها بكلام وجيز، ومنطق حسن: " هذا والله السحر الحلال ". وقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: " لا خِلابة ".

فالقصد من ذلك إن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه، وقد قال الشاعر:

عليك بأوســـاط الأمور فإنهــــا نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال الآخر:

لا تذهــبن في الأمور فرطـا

لا تسـألن إن ســألت شططـا

وكن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصِّر والغالي؛ فانك تسلم من المحنة عند العلماء، ومن فتنة الشيطان.

وقال أعرابي للحسن: علمني دينا وَسُوطا، لا ذاهبا شطوطا، ولا هابطا هَبوطا. فقال له الحسن: لئن قلت ذاك إن خير الأمور أوساطها.

وجاء في الحديث: " خالطوا الناس وزايلوهم ".

وقال على بن أبي طالب رحمه الله: " كن في الناس وسطا وامش جانبا ".

وقال عبد الله بن مسعود في خطبته: " وخير الأمور أوساطها، وما قل وكفى خير مما كثر وألهى. نفس تنجيها، خير من إمارة لا تحصيها".

وكانوا يقولون: اكره الغلو كما تكره التقصير.

وكان رسول الله، صلى الله عليه وسلم، يقول لأصحابه: " قولوا بقولكم ولا يستحوذن عليكم الشيطان ". وكان يقول: " وهل يكب الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم "[13].

فخير الكلام ما صدر عن طبع، وكان قريبا سهلا، بعيدا عن التشادق والتقعر، فيسهل دخوله إلى قلب المتلقي؛ ولا شك أن هذا سيحتاج من المبدع إلى جهد كبير ليصل إلى هذا النمط من القول.

الموضوعية في النقد الأدبي

وهذه قضية ثالثة بحثها الجاحظ فيما بحث، في كتابه، وإن كان نص " الحيوان " سيكون أكثر وضوحا؛ وهذه القضية سنجدها كذلك عند صاحب الشعر والشعراء؛ يقول الجاحظ:

" والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه.

[13] ـ البيان والتبيين: ١/ ٢٥٤ ـ ٢٥٦

وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى. ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفى أي زمان كان "[١٤]

وحديثه في هذه القضية ينبيء عن فهمه العميق للمسألة الشعرية، وكذلك يكشف عن موضوعية مطلوبة في الناقد النزيه المتجرد من كل نوازع التحيز، الذي لا يسير في ركب هواه، وإنما له مقاييسه الصارمة التي يطبقها على الشعر الذي يتصدى للحكم عليه، بغض النظر عن حداثة قائله أو قدمه.

[١٤] ـ الحيوان: ٣/ ١٣٠

طبقات فحول الشعراء

محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)

مؤلف الكتاب

أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي، البصري، مولى قدامة بن مظعون الجمحي، ولد بالبصرة سنة ١٣٩هـ، وتوفي في بغداد سنة ٢٣١هـ، أو سنة ٢٣٢هـ عن عمر يناهز الثالثة والتسعين.

كان من أعيان أهل الأدب، واسع العلم بالشعر والأخبار، سمع لتسعة وسبعين شيخا، منهم الأصمعي، وخلف الأحمر، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، وأبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى، ومروان بن أبي حفصة، والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب البصري... وتتلمذ عليه وروى عنه

كثيرون منهم: أحمد بن يحيى ثعلب، والرِّياشي والمازني، وأحمد بن حنبل، ويحيى بن معين، وأبو خلف الجمحي... وغيرهم.

نشأ ابن سلام في بيت علم، فهو يروي في كتابه كثيرا عن أبيه سلام؛ وكان أخوه عبد الرحمن راويا للحديث معدودا من الثقات، وقد روى عنه كثيرون.

كتاب طبقات فحول الشعراء

يعد كتاب " طبقات فحول الشعراء " من أقدم الآثار النقدية التي وصلت إلينا، وهناك خلاف يدور حول اسم الكتاب، هل هو " طبقات الشعراء " أم " طبقات فحول الشعراء " ولكن الأستاذ محمود شاكر، محقق الكتاب، يختار التسمية الأخيرة، ويدافع عنها، ويسمي بها الكتاب.

وطبقات: جمع طبقة؛ أراد بها المؤلف: الجماعة من الشعراء التي يجمعها التشابه في أمر من الأمور الشعرية؛ في الغرض الشعري، أو في البيئة أو في الفحولة الشعرية؛ أو في المذهب الشعري، أي في طريقة النظم، كما يرجح الأستاذ محمود شاكر.

والفحول: جمع فحل، وفي اللغة هو: الذكر من كل حيوان، واستخدمته العرب في كل ما يدل على القوة، ويوصف الشاعر بالفحل إذا تميز شعره بالقوة؛ يقول الجاحظ:

" والشعراء عندهم أربع طبقات فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام قال الأصمعي: قال رؤبة: هم الفحول الرواة ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ودون ذلك الشاعر فقط والرابع الشعرور، ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء:

يا رابع الشعراء فيم هجوتني وزعمت أني مفـــــحم لا أنطقُ

فجعله سكيتا مخلفا ومسبوقا مؤخرا، وسمعت بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاثة: شاعر وشويعر وشعرور"[1]

سبب تأليف الكتاب

يقول ابن سلام عن عمله في كتابه:

" ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل

[1]- البيان والتبيين: ١/ ٢١٨

العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر، ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزَّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء "[٢].

فكأن الرجل قد وضع كتابه ليقدم لنا تراثا معرفيا شديد الأهمية لمن يهمه أمر العرب والعربية؛ تراثا يجمع أشعار العرب الفحول، منزلا إياهم منازلهم التي يستحقونها، غير غافل عن ذكر فرسان العرب وساداتها وأيامها، بما يكمل النظرة الشمولية التي يحاول أن يحققها لكتابه.

وهو بالفعل قدم لنا كتابا شديد الأهمية في بابه، هل نقول: في نقد الشعر؟. نعم في نقد الشعر، وليس فقط بل في تاريخ الشعر كذلك، وكان له منهجه القويم الذي سبق عصره بأزمان طويلة، كما نرى في مقدمته من تحديد صارم لخطة العمل التي سينتهجها في دراسته لفحول الشعراء الذين سيعرض لهم في كتابه؛ ثم كما نرى بعد ذلك في تضاعيف الكتاب، من تقسيم الطبقات، وأسباب التقسيم.

[٢]- طبقات فحول الشعراء: ص ٢٣- ٢٤

قضية الانتحال في الشعر

في بداية الكتاب رأى ابن سلام أن يفصل القول في قضية الانتحال في الشعر، وهى قضية خطيرة، وأقل خطورتها تكمن في إطلاق حكم على شاعر من خلال شعر لا يمت له بصلة ! وليس هذا من الموضوعية التي يبحث عنها ابن سلام؛ لذا فقد رأى بداية أن يحدد الشروط الأولى التي ينبغي اتباعها في تلقي الشعر، من تحقيق، وتأكد من نسبته إلى أصحابه؛ يقول في الشعر الموضوع الذي لفقه الرواة، وهو غالبا لا غناء فيه؛ فلا أدب يستفاد منه، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف... هذا الشعر:

" قد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء "[٣]

فشروط أصالة الشعر، كما يراها ابن سلام، أن يكون ذا فائدة من تلك الفوائد التي ذكرها، ثم أن يكون مأخوذا عن أهل البادية؛ أو عن العلماء بعد تمييز صحيحه من زائفه.. وهو بهذا يكون مقبولا ويكون الحكم على الشعراء بعد ذلك حكما صحيحا غير زائف.

---

[٣]- طبقات فحول الشعراء: ص ٤

روح علمية

وإذ فعل ابن سلام ذلك، فقد طمأن أنفسنا إلى روحه العلمية التي يتمتع بها، وإلى صرامة منهجه النقدي، الذي لا يترك الحكم على الشعر لأي أحد، فإذا كان الأمر كما قال الشاعر القديم (الحطيئة):

الشعر صعب وطويل سلمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه
يريد أن يعربه فيعجمه

فليس لأي قارئ أن يحكم على الشعر، وأن يقوم بعملية التنقية هذه، للشعر الأصيل من المنحول؛ إن لذلك رجالا يستطيعون هذا التمييز، ويقدرون على ذلك الحكم، يقول ابن سلام في كتابه:

" قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر فاستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه "[4].

[4]- نفسه: ٧

فإذا كان الأمر كذلك، وكان علينا أن نسمع لقول الصراف في أمر الدرهم، فعلينا قياسا إلى ذلك أن نسمع لكلام أهل العلم بالشعر فيما يخص الشعر، وكما يقول الرجل:

فإن " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان "[٥].

وكان ابن سلام بذلك أول من نص على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص، حين جعل نقد الشعر والحكم عليه " صناعة " يتقنها أهل العلم بها، مثل ناقد الدرهم والدينار، الذي يعرف الصحيح من الزائف بالمعاينة والنظر[٦]، ومن ثم فالعلماء وحدهم يستطيعون هذا التمييز بين الأصيل والمنحول.

الذوق العلمي

ولا شك أن الأمر ليس على ما يبدو عليه ظاهر هذا القول من سهولة خادعة؛ فليس ثم قواعد ثابتة، يتبعها الناقد في أي صناعة من تلك الصناعات، فالحكم يتدخل فيه الذوق تدخلا كبيرا، مما يفسح المجال

---

[٥]- طبقات فحول الشعراء: ص ٥

[٦]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٩٢، ص٧٨

الواسع للخطأ، إن لم يخضع هذا الذوق نفسه لقواعد صارمة تحميه من الضلال، وابن سلام فطن إلى ذلك حيث يقول:

" ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندي الحلْق، طَلُّ الصوت طويل النَّفَس، مصيب للحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد؛ يعرف ذلك العلماء عند المعاينة، والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقَفُ عليه. وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به "[٧]

وعلى ذلك فالذي له الحق في الحكم على الشعر، وعلى الشعراء ومنازلهم إنما هم طبقة من القراء ممتازة بجودة الحفظ، وصدق الرواية، وسعة الاطلاع، وعمق المعرفة، والعلم بمداخل الشعر وأسراره.. بالإضافة إلى طبع قويم، وقوة في الملاحظة، وذكاء نافذ، وخيال بعيد... كل ذلك من عدة الناقد الذي يجيد الحكم على الإبداع البشرى بعامة، سواء كان أدبا أم غيره.

ويضرب لنا ابن سلام مثلا لبعض هؤلاء النقاد، وقد كان منهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، صاحب علم العروض الذي لم يسبقه سابق إلى استخراجه، ومنهم كذلك خلف الأحمر، والأصمعي، وأبو عبيدة، والمفضل الضبي، يقول ابن سلام عن خلف:

---

[٧]- طبقات فحول الشعراء: ٧

" اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعر، وأصدقَه لسانا. كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا، أو أنشدنا شعرا، أن لا نسمعه من صاحبه. وكان الأصمعي وأبو عبيدة من أهل العلم. وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة: المفضل ابن محمد الضَّبِّي الكوفي "[8].

فهؤلاء العلماء هم الذين سيعول عليهم ابن سلام في تفضيل الشعراء- من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام- وإنزالهم منازلهم، وفي الاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة[9].

هذا المدخل المهم الذي قدمه ابن سلام في مقدمة كتابه، يمنحنا، كما قلنا، ثقة في المادة التي سيتناولها بالدراسة في كتابه، من أشعار الشعراء الذين وقع عليهم اختياره طبق هذا المنهج الصارم الذي أشار إليه.

بدايات الشعر العربي

وتتمة لتحقيقه المادة التي سيتعامل معها، تحدث الرجل في كتابه عن بدايات الشعر العربي، وأنها تمثلت في أبيات يقولها الشاعر منهم، في

[8]- طبقات فحول الشعراء: ٢٣

[9]- انظر السابق: ٢٣- ٢٤

غرض عابر، وأما القصائد الطوال فلم يعرفها العرب إلا على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، يقول:

" ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطوِّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف "[10]

وهو يستدل بهذا على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع، فهو من الشعر الموضوع الذي لا يقوم على نسبته إليهم دليل، ومن ثم فينبغي استبعاده، وعدم الاعتداد به.

ويرى ابن سلام أن:

" أول من قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلَبي في قتل أخيه كليب وائل؛ قتلته بنو شيبان. وكان اسم المهلهل عديًّا، وإنما سمي مُهَلهِلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه؛ ومن ذلك قول النابغة:

أتـــاك بقولٍ هلـــهَلِ النسْجِ كاذبٍ ولم يأت بالحق الذي هو نـــاصحُ

[10]- طبقات فحول الشعراء: ٢٦

وزعمت العرب أنه كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله "[11]

تحول السيادة الشعرية

ومن القضايا المهمة التي تنبه إليها ابن سلام، مسألة تحول السيادة الشعرية من قبيلة إلى أخرى، تبعا لنبوغ الشعراء فيها، ولعله إذا نبغ شاعر كان يتبعه آخرون متأثرين به، فتظل السيادة الشعرية في القبيلة طالما فيها شعراؤها الفحول؛ فقد:

" كان شعراء الجاهلية في ربيعة: أولهم المهَلهِل، والمرقِّش، وسعد ابن مالك، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قمِيئة، والحارث بن حِلِّزة، والمتلمِّس، والأعشى، والمسيَّب بن عَلَس. ثم تحول الشعر في قيس؛ فمنهم: النابغة الذبياني- وهم يعدون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان، وابنه كعبا- ولبيد، والنابغة الجعدي، والحطيئة، والشماخ وأخوه مزرِّد، وخِداش بن زهير. ثم آل ذلك إلى تميم، فلم يزل فيهم إلى اليوم "[12].

[11]- طبقات فحول الشعراء: ٣٩- ٤٠

[12]- طبقات فحول الشعراء: ٤٠

انقطاع الرواية، وضياع أكثر الشعر

ولا شك عند الرجل في أن كثيرا من شعر هؤلاء الفحول قد ضاع لأسباب لها وجاهتها؛ فالشعر في الجاهلية كان ديوان علم العرب، وكان اهتمامهم به وبحفظه شديدا، وكان كما قال عمر بن الخطاب: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " ثم في الصدر الأول من الإسلام انشغل العرب عنه بما هو أهم في الرحلة إلى الآخرة من حفظ كتاب الله، والجهاد في سبيله... وهلك منهم كثيرون، ذهب معهم من الشعر كثير... يقول ابن سلام في ملاحظة شديدة الذكاء:

" ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعَبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وُضِعا من الشهرة والتقدِمة، وإن كان ما يُروَى من الغثاء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذلك، فلما قل كلامهما حُمِل عليهما حَملٌ كثير "[13].

---

[13]- طبقات فحول الشعراء: ٢٦

وكان ضياع الأشعار- فيما يرى ابن سلام، بحق- دافعا إلى وضع الشعر، والتقول على الشعراء بما لم يقولوا، ربما استعادة لمجد ذاهب أو غير ذلك، يقول:

" فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت "[١٤].

وليس يصعب على أهل العلم اكتشاف هذا الشعر الموضوع، سواء وضعه الرواة أم المولدون، اللهم إلا أن يكون واضعه رجلا من أهل البادية، مثل حماد الراوية الذي:

" كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها.... وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار "[١٥]

---

[١٤]- طبقات فحول الشعراء: ٤٦- ٤٧

[١٥]- السابق: ٤٨

تقسيم الطبقات

وبعد هذه المقدمة الضافية التي لخص فيها الرجل منهجه في البحث؛ من جمع المادة العلمية، وتوثيقها، ثم الاشتغال عليها تصنيفا، وتقويما، غير غافل عن آراء العلماء، وتوجيهاتهم- بعد ذلك جاء تقسيم الكتاب على النحو التالي:

جعل الجاهليين عشر طبقات، كل طبقة أربعة شعراء من المشهود لهم بالفحولة في الشعر، وهذا شرط لإلحاق الشاعر بطبقته، التي يتشابه شعره بشعر أصحابها، يقول ابن سلام:

" فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين "[16].

وإذا كان ابن سلام يعتمد رأي جمهور العلماء في تحديد طبقة الشاعر وإنزاله المنزلة التي يستحقها، فإنه جعل ترتيب الشعراء في الطبقة الواحدة

[16]- طبقات فحول الشعراء: ٢٤

اعتباطا، فليس سبق أحدهم في الطبقة ترتيبا يعني شيئا آخر غير أنه في هذه الطبقة فحسب، يقول ابن سلام:

" وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له "[17]

ففي الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية: امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى ميمون بن قيس، ولا يعني هذا الترتيب حكما بسبق امريء القيس وتأخر الأعشى، هذا رأي ابن سلام، ولكنا نرى أن مسألة الترتيب هذه لها وازع نفسي داخلي، فأنا حين أرتب مجموعة من الشعراء أعرف شعرهم، فهناك دافع نفسي يجعلني أقدم أحدهم على غيره، إلا أن ابن سلام ربما أراد أن يحتفظ لنفسه بهذا الدافع الداخلي، فليس لنا أن نتكهن به، وحسبنا الشعور بأن الرجل كان علميا موضوعيا بتنحيته هذا الجانب النفسي في الحكم على الشعراء ومنازلهم.

ولكنا مع ذلك سنجد شيئا آخر يدعو للتساؤل، وهو في الوقت نفسه تأكيد لما قلنا من أمر الترتيب والعلائق النفسية، ففي الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية، يبدأ ابن سلام بذكر أوس بن حجر، ويقول عنه:

---

[17]- طبقات فحول الشعراء: ٥٠

" وأوس نظير الأربعة المتقدمين، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط "[١٨].

فهو من ناحية قدم أوسا في طبقته لأن حقه أن يكون في الطبقة الأولى، وهذا دليل على أن الرجل يقدم من حقه التقديم، ومسالة الاعتباطية هذه أمر غير وارد عند ابن سلام، وإنما لكل شاعر مكانه ومكانته التي يستحقها.

وبعد طبقات الجاهليين، عقب بطبقة أصحاب المراثي، ثم شعراء القرى العربية، ثم تحدث عن الشعراء الإسلاميين، وقسمهم كالجاهليين إلى عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء...

من أسس المفاضلة

السبق والابتداع

ثم إن تحديد الطبقات عنده كان خاضعا لأسس موضوعية[١٩] أقام عليها أحكامه النقدية، أول هذه الأسس الموضوعية ينفي كذلك اعتباطية الترتيب،

---

[١٨]- السابق: ٩٧

[١٩]- يراها محمد مندور، عند ابن سلام، ثلاثة أسس: ١- كثرة شعر الشاعر. ٢- تعدد أغراضه. ٣- جودته، وإن كان غلب الكثرة على الجودة. انظر النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، د. ت. ص ٢٠

فامرؤ القيس مقدم عند كثير من العلماء، لأنه سبق إلى أشياء جديدة في شعره ابتدعها من غير سابق، يقول ابن سلام في ذلك:

" فاحتج لامريء القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعه فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى "[٢٠].

جودة التشبيه

والإجادة في التشبيه تلك التي تحدث عنها الرجل في نصه السابق، كانت من الأسس التي يقاس عليها تفوق الشاعر وإجادته، سواء عند ناقدنا ابن سلام، أم عند غيره من النقاد، وكان امرؤ القيس ممن أجاد في ذلك.

وهناك أسس أخرى بنى عليها أحكامه، منها: جودة الديباجة، وكثرة الماء والرونق، والجزالة، والبعد عن التكلف، يقول في أسباب تقديم النابغة:

[٢٠]- طبقات فحول الشعراء: ٥٥

" وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف. والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام. وإنما نبغ بالشعر بعد ما أسن واحتنك، وهلك قبل أن يُهتِر. ويروى أن عمر بن الخطاب قال أي شعرائكم يقول:

فلست بمستبق أخـــا لا تلـــمُّهُ   إلى شـــعَثٍ أيُّ الرجال المهذب؟

قالوا: النابغة قال: هو أشعرهم "[21]

ولكن هذه الأحكام التي كان يطلقها النقاد العرب القدماء على الشعر، أو على الشعراء، من مثل: حسن الديباجة، وكثرة الرونق، والجزالة، كما عند ابن سلام، وكذلك مثل قوله:

" وكان القُطامي شاعرا فحلا، رقيق الحواشي، حلو الشعر "[22]

كل هذه أحكام لا نستطيع الإمساك بها على وجه التحديد، وإن معرفتنا بها معرفة مجازية، لا حقيقية يقينية، ومباح على ذلك لكل منا أن يكون له تصوره الخاص لهذه المصطلحات المراوغة، التي لم تعد تصلح أساسا

[21]- طبقات فحول الشعراء: ٥٦

[22]- السابق: ٥٣٥

نقديا يُعتمد عليه في الحكم على عمل أدبي، ولكن إذا كان هذا لا يصح في زمننا، فلعله كان مما يصح القول به على عهد الرجل، بخاصة وأن مسألة المصطلحات النقدية لم تكن قد استقرت بعد؛ أو لعل هذه المصطلحات مما يقدم مساحة للانطباعية التي لا نستطيع استبعادها استبعادا كاملا في قراءتنا للأدب، على ألا تكون هي كل شيء.

تعدد الأغراض

وكان من أسس الحكم لديه، تعدد الأغراض في شعر الشاعر، وتنوع الموسيقى الشعرية وعدم الثبات على عروض واحد، وكثرة القصائد الطويلة الجيدة، يقول ابن سلام:

" قال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا "[٣٣].

فالشاعر بهذا تظهر قدرته على التصرف في شعره كما يشاء، ومَن صفتُه تلك هو شاعر متمكن، يستحق أن يحكم له؛ وفي تفضيله بعض الشعراء على بعض كان هذا أساسا مهما من أسس التفضيل يقول ابن سلام:

[٣٣]- طبقات فحول الشعراء: ٦٥

" سألت بشارًا العَقيلي عن الثلاثة، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه. فقلت : فجرير والفرزدق؟ قال: كان جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق وفَضَّل جريرا عليه "[٢٤].

ولكل ما مر، نجد ابن سلام يضع أصحاب القصيدة الواحدة المتميزة، من الجاهليين، في طبقة متأخرة؛ هي الطبقة السادسة، يقول:

" أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة: أولهم عمرو بن كلثوم بن مالك ابن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب، وله قصيدته التي أولها:

ألا هُبِّي بصحنِك فاصبَحينا	ولا تبقي خمور الأندرينا

والحارث بن حلزة بن مكروه بن بُدَيْد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جُشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل، وله قصيدة التي أولها:

آذنتنا ببينها أسماءُ	رب ثاو يمل منه الثواءُ

وله شعر سوى هذا....

---

[٢٤]- طبقات فحول الشعراء: ٣٧٤

وعنترة بن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس وله قصيدة، وهي:

يا دار عبـــــلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة، فألحقوها مع أصحاب الواحدة.

وسويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل، وله قصيدة أولها:

بسطت رابعة الحبل لنـــــا، فمددنا الحبل منها، ما اتسع

وله شعر كثير ولكن برزت هذه على شعره "[25].

ويقول ابن سلام عن طرفة:

" فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

لخولة أطـــلال ببرقة ثهـــمدِ وقفت بهـا أبكي وأبكي إلى الغدِ

وتليها أخرى مثلها وهي:

أصحوت اليوم أم شـــاقتك هر ومن الحب جنون مســـتقر "[26]

---

[25]– طبقات فحول الشعراء: ١٥١– ١٥٣

وبعد، فإن كنا لم نجد عند الرجل آراء تفصيلية مسببة في نقده لنص من النصوص، فذلك ربما لم يكن وقته قد حان بعد، لكن ما رأيناه في الكتاب؛ في مقدمته، ومتنه، يعد إنجازا كبيرا في ذلك الوقت؛ وبخاصة تلك المقدمة التي وضح فيها منهجه.

ويبقى هذا الكتاب عملا رائدا، في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، تلاه ما تلاه، بانيا عليه بناء شامخا يحمل عنوان النقد الأدبي في البيئة العربية.

[٦١]- طبقات فحول الشعراء: ١٣٨

الشعر والشعراء

ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ)

مؤلف الكتاب

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدِّينَوَري، ولد بالكوفة، وسمي الدينوري لأنه كان قاضي الدينور. علم من أعلام الإسلام، وإمام حجة من أئمة العلم صادق الرواية، عالم باللغة وعلوم القرآن والحديث والفقه... حدث عن طائفة من العلماء، منهم: إسحق بن راهويه، ومحمد بن زياد الزيادي، وأبو الخطاب زياد بن يحيى الحساني، وأبو حاتم السجستاني... وروى عنه جماعة من العلماء، منهم: ابنه أحمد، وعبيد الله

ابن عبد الرحمن السكري، وإبراهيم بن محمد بن أيوب الصائغ، وعبيد الله ابن بكير التميمي، وعبد الله بن جعفر بن درستويه الفارسي، وغيرهم.

كثير التأليف في فروع من العلم كثيرة. وكان فيما يقول صاحب تاريخ بغداد: " ثقة دينا فاضلا. وهو صاحب التصانيف المشهورة، والكتب المعروفة، منها: غريب القرآن، وغريب الحديث، ومشكل القرآن، ومشكل الحديث، وأدب الكاتب، وعيون الأخبار، وكتاب المعارف... " (١٠/ ١٧٠ - ١٧١) ويذكر له ابن النديم ثلاثة وثلاثين كتابا ويسميها[1].

كتاب الشعر والشعراء

ذكره ابن النديم بهذا الاسم " الشعر والشعراء " وهو من مصادر الأدب الأولى، ألفه ابن قتيبة العالم الإمام الثقة ليكون زادا معرفيا، ربما يقتدر المرء من خلاله على فهم كتاب الله عز وجل، فالرابطة وثيقة بين القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، وبين الشعر الذي أوصى ابن عباس رضي الله عنه بالبحث فيه متى استغلق علينا أمر من أمور القرآن، يقول: " إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب،

[1]- انظر في ذلك مقدمة كتاب الشعر والشعراء: ٤٨- ٥٢

فإن الشعر ديوان العرب "[2] وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا، وكذلك رجح الإمام عبد الله بن المبارك دراسة علوم الأدب على غيرها، لأنها السبيل القويم لفهم كتاب الله .

ولهذا كان اهتمام الرجل أن يترجم في كتابه " للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفى النحو، وفى كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. فأما من خفي اسمه، وقل ذكره، وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة "[3].

وقد أخبرنا عن منهجه الذي اتبعه في كتابه وعن سبيله فيه، فقال:

" هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم،

---

[2]- العمدة: ١/ ١٧

[3]- الشعر والشعراء: ٥٩

وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها "[٤].

وعلى هذا فالكتاب، مثله مثل أكثر الكتب القديمة، لا يختص باتجاه بعينه، وإنما يجمع بين أكثر من اتجاه، أو اختصاص: فهو معدود في تاريخ الأدب، ففيه من ذكر الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره... ما يمنحه صفة التأريخ الأدبي.

وفيه أيضا آراؤه حول الشعر وأقسامه وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار عليها ويستحسن لها؛ وعن الشعراء، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم؛ وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، وغير ذلك مما يجعل منه كتابا في النقد الأدبي.

---

[٤]- السابق: ٥٩

احكام موضوعية

وفى خطبة الكتاب يحدثنا الرجل عما سيكون في متنه من موضوعية في الأحكام التي سيصدرها على الشعر، أو على الشعراء، فهو لن يفعل مثل ما فعل بعض معاصريه من نقاد الشعر؛ حين قدموا الشعر لأسباب لا تتعلق به من وجه من الوجوه، مثل تقدم صاحبه أو غير ذلك. يقول ابن قتيبة:

" من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله... "

فكان عليه، والحال كذلك، أن يرد الأمور إلى نصابها، وأن يعدل معوجها، يقول:

" فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف نم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه "*

*- الشعر والشعراء: ٦٢- ٦٣

ومن ثم يقول: " لم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه "[٦]

فالرجل يبدأ بتأكيد حياديته التامة تجاه من سيعرض لهم من شعراء، وموضوعيته الخالصة في حكمه عليهم؛ لن يعتد بقديم ولا محدث، ولا بكبير ولا صغير، ولا بشريف أو غيره.... إلا بمدى جودة شعره، فقط هناك الشعر في ذاته، والحكم لن يتعداه إلى غيره من مؤثرات أخرى خارجية.... هل قلنا: إن الرجل كان قاضيا، يعرف الحق لصاحبه ولا يركن في حكمه لغير الأدلة والقرائن الموضوعية ؟ نعم كان ابن قتيبة قاضى الدينور، ولا شك أن هذا ترك أثرا كبيرا في أحكامه على الشعراء أو لهم.

ولكن يلاحظ أن هذه الوضاءة الفكرية، والتقدمية النقدية التي تحلى بها الرجل لم تستمر في الكتاب بطوله؛ فهو بعد حديث طويل عن أقسام الشعر، يتحدث عن بناء القصيدة العربية:

" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق،

---

[٦]- السابق: ٦٢

ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكى النصب والسهر وسُرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما نال من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل "[7]

وجميل ما ذكره من أسباب تعدد الأغراض في القصيدة العربية، ولا بأس أيضا في أن يوجه من سيسلك هذه الطريق من الشعراء إلى وجوب العدل بين هذه الأقسام:

" فالشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماءٌ إلى المزيد "[8].

---

[7]- الشعر والشعراء: ١/ ٧٤- ٧٥

[8]- السابق: ٧٥- ٧٦

ولكن الذي نأخذه عليه، بعد ما سمعنا آراءه في الموضوعية، والعدل في الحكم، والحرية المطلقة للشعراء– أنه يعود فيلزم المحدث بمذهب المتقدم، يقول:

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقفَ على منزل عامر، أو يبكى عند مُشيَّد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير. أو يرد على المياه العِذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة "[9]!!!

إنه بذلك يقيد تلك الحرية التي منحها للشاعر المحدث منذ قليل، ويبطل من ثم إمكانية العدل في الحكم؛ لأن في النفس شيئا دائم الحنين إلى الأصول، ولأن الشاعر القديم قال الشعر مبتدئا متمتعا بحريته كاملة، والشاعر المحدث سيكون مقيدا بترسم خطى الأول خطوة بخطوة، ينظر ما فعل السابق ويفعل مثل ما فعل، فيخرج– في الغالب– عن الإبداع إلى الاتباع والتقليد، فيموت شعره قبل أن يولد.

---

[9]– الشعر والشعراء: ١/ ٦٧– ٧٧

أقسام الشعر

وبعد تأكيد ابن قتيبة أمر موضوعية النقد الوارد في الكتاب، يتحدث عن أقسام الشعر، فيراها، بعد تدبر: أربعة أضرب:

الأول

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية[١٠]:

في كـــفه خيزرانٌ ريحُـــهُ عَبقٌ — من كفِّ أروعَ في عِرْنـــينِهِ شممُ
يغضى حيـاءً ويُغضَى من مهابتِهِ — فما يُكَـــلَّمُ إلا حين يبتــــسمُ

لم يُقل في الهيبة شيء أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجمــــلي جزعا — إن الذي تحذرين قد وقــعا

لم يبتديء أحد مرثية بأحسن من هذا.

[١٠]– الحزين الكناني يمدح عبد الله بن عبد الملك بن مروان.

وكقول أبي ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتـــــــها وإذا تُرَدُّ إلى قلـــــــيل تقنعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي، قال: هذا أبدع بيت قاله العرب.

وكقول حُمَيد بن ثور:

أرى بصري قد رابني بعد صحة وحســـبك داءً أن تصحّ وتَسْـلمَا

(وتسقما) ولم يقل في الكِبَر شيء أحسن منه.

وكقول النابغة:

كليني لهـــمٍّ يا أميـــــمة ناصبِ ولـــيلٍ أقاســيه بطيء الكواكبِ

لم يبتديء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب. "[11]

فهذا الضرب حسن لفظه وجاد معناه، ومعلوم أن مسالة الفصل بين اللفظ والمعنى إنما هي عمل إجرائي فحسب، حتى في النقد العربي القديم، وحتى مع هذا الفصل الذي يبدو حادا بين اللفظ والمعنى، كل هذا غرضه كان تعليميا، والفصل بينهما يعطى الفرصة لدراسة أكثر تفصيلا، ومن ثم ييسر

[11]- الشعر والشعراء: ١/ ٦٤- ٦٦

للمعلم تعليمه، وللمتعلم تعلمه، حين ينصب العمل على جانب واحد وافتراض غياب الجانب الآخر.

المهم أن الضرب الأول الذي نراه هنا هو الضرب العبقري، الذي يصل إليه الشاعر في حالات الإبداع المتفوق، فيصيب فيه معنى جيدا، يقدمه في هيئة جديدة لم يسبق إليها، وهذا ما تنطق به الأبيات التي اختارها لهذا الضرب، فقول: " لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه " وبيت أوس بن حجر: " لم يبتديء أحد مرثية بأحسن منه " وقول أبي ذؤيب: " أبدع بيت قاله العرب " وقول حميد بن ثور: " لم يقل في الكِبَر شيء أحسن منه " وبيت النابغة: " لم يبتديء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب "... فمتى اجتمع معنى جيد، وتركيب شعري غير مسبوق، كان الضرب الأول من الشعر، الذي يضعه ابن قتيبة في المستوى الأول من مستويات الجودة.

الثاني

" وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولما قضـــــينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماســـح
وشدت على حُدْبِ المَهَارِى رحالنا	ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيـــننا	وسالت بأعناق المطي الأباطـــحُ

هذه الألفاظ كما ترى، أحسنُ شيء مخارج ومطالعَ ومقاطعَ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منىً واستلمنا الأركانَ، وعالَينا إبلنا الأنضاءَ، ومضى الناسُ لا ينتظر الغادي الرائحَ، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير. ونحوه قول المَعْلُوط:

إن الذين غدو بلـــــبك غادروا وشلاً بعـــينك ما يزال معيـنا
غيَّضن من عَبَرَاتهن وقـــلن لي ماذا لقــيتَ من الهوى ولقينا

ونحوه قول جرير:

يا أخت ناجـــية الســلام عليكمُ قــبل الرحيل وقبل لوم العذَّلِ
لو كنت أعــلم أن آخر عهـدكم يوم الرحيـــل فعلت ما لم أفعلِ

وقوله:

بان الخلـيط ولو طُوِّعت ما بـانا وقطعوا من حبال الوصـل أقرانـا
إن العيون التي في طرفــها مرض قتــلننا ثم لم يحيــــين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانـا »[12]

[12]- الشعر والشعراء: ١/ ٦٦- ٦٧

والضرب الثاني أقل درجة في المستوى من الأول، وفيه نجد البنية الشعرية الجديدة المبتكرة، ولكننا نفتقد المعنى الجيد، وهذا ما عناه بقوله: حسن اللفظ وحلاوته، وعدم فائدة المعنى؛ فقول الشاعر: " ولما قضينا من منى... " يراه ابن قتيبة " أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع " ولكن المعنى تحت هذا الشكل المتميز معنى معتاد متداول لا يليق بمعنى ينتسب إلى الشعر، فما هو، في تقديره، إلا " ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح " وهذا عنده ليس بشيء.

ولكن هذا الكلام مع طرافته لا يصح الاحتجاج به، فلو أننا نثرنا أشعر بيت قالته البشرية لخرجنا بمعنى غث هزيل لا يمت لأصلة بصلة، ومعلوم أن عبقرية الشعر تكمن في بنيته قائمة بذاتها، أو كما يريد الإمام عبد القاهر الجرجاني: قائمة في النظم، وهو يرى أن الوصف بالحسن أو غيره إنما يكون من جهة النظم، أي من جهة البنية الكلية، وهو يعلق على هذه الأبيات بخاصة، وكأنه يرد على ابن قتيبة فيقول:

" فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا: كأنها الماء جريانا، والهواء لطفا، والرياض حسنا، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم، وكأنها

الديباج الخسرواني في مرامي الأبصار، ووشي اليمن منشورا على أذرع التِّجار، كقوله:

ولما قضـــــينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماســـــح

(الأبيات) ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرأي، ثم انظر هـل تجـد لاستحسـانهم وحمـدهم وثنـائهم ومدحهم منصَرَفا، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصـل المعنـى إلى القلـب مـع وصـول اللفـظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد... وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال:

ولما قضينا من منى كل حاجة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يقصِّر معه اللفظ، وهو طريق العموم، ثم نبه بقوله:

ومسح بالأركان من هو ماسح

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصود من الشعر. ثم قال:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مسح الأركان، وما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظ الأطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز الإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب... ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفى حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله. لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا.

ثم قال: (بأعناق المطي) ولم يقل (بالمطي) لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرها من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، وتعبر عن المرح

والنشاط، إذا كانا في أنفسها، بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، وتدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم.

فقل الآن: هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى إن فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة لو ذكرت على انفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي هي، وإن زادت حسنا بمصاحبة أخواتها، واكتست بهاء بمضامة أترابها، فإنها إن جليت للعين فردة، وتركت في الخيط فذة، لم تعدم الفضيلة الذاتية، والبهجة التي هي في نفسها مطوية- والشذرة من الذهب تراها بصحبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغادة، ووصلها بريق جمرتها والتهاب جوهرها، بأنوار تلك الدرر التي تجاورها، ولألاء اللآلئ التي تناظرها، تزداد جمالا في العين، ولطف موقع من حقيقة الزين. ث هي إن حرمت صحبة تلك العقائل، وفرق الدهر الخؤون بينها وبين هاتيك النفائس، لم تعر من بهجتها الأصلية، ولم تذهب عنها فضيلة الذهبية. كلا، ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ ... بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة والتشبيهية بعضا، وازدياد

الحسن فيها بأن يجامع شكل منها شكلا، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها، ومتجاورات في تنزيل الأفهام لها. "[13]

والعقاد حين يقف أمام هذه الأبيات بعينها، يقول:

" لو أن الأبيات نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الواقع؛ لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم... ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل، وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة، وفوجا بعد فوج "[14]

وبالجملة يبدو أن قول ابن قتيبة في هذه الأبيات بخاصة لم يلق استحسان ناقد من نقاد الأدب العربي، وهذا طبعي، فالأبيات كما قال هو نفسه: أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع؛ فإذا أضفنا إليها ما تصوره بهيئتها تلك من مشاعر عميقة متضاربة تتلبس المرء في مثل هذه الحالات، من سعادة الانتهاء من المناسك، ومن أسف، كذلك، لهذا الانتهاء، ومن فرح بقرب العودة إلى الديار، ومن حزن لفراق تلك البقعة المباركة... ومن ثم يكون تجاذب أطراف الحديث لونا من ألوان التسلية للخروج من أسر كل هذه

[13]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ٢١- ٢٤

[14]- العقاد: مراجعات في الأدب، دار الكتاب العربي، بيروت: ٧٨

المشاعر، وبهذا يكون انتماء هذه الأبيات أكثر إلى الضرب الأول الذي حسن لفظه وجاد معناه. وكذلك الأمثلة الأخرى جميعا، فيما نرى، تنتمي إلى الضرب الأول أكثر، وبخاصة ما تمثل به من شعر جرير!

الثالث

" وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.

وكقول النابغة (للنعمان):

خطاطيف حُجن في حبال متينةٍ تَمُـــدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

قال أبو محمد: رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد: أنت في قدرتك على كخطاطيف عُقفٍ يمد بها، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أني أيضا لست أرى المعنى جيدا.

وكقول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كـأنه ليل يصـيح بجـانبيه نهار

الرابع

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كـــــــأقاحيٍّ غذاه دائم الهـــــطلِ
كـــــما شيب براح با رد من عسل النـــــحل

وكقوله:

إنّ مَحَـــلا وإن مرتحـــلا وإن في السَّـــفْرِ ما مضى مهلا
استأثر الله بـــالوفاء وبـــالـ حـــمد وولى المـــلامة الرجلا
والأرضُ حمّـــالة لما حمّلَ الله ومـــــا إن تردُّ ما فعـــــلا
يوما تراها كشــبه أردية الـ عصْـــبِ ويوما أديمها نغِـــلا

وهذا الشعر منحول، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلا قوله:

يـــا خير من يركب المطي ولا يشرب كأسا بكف من بخلا

يريد أن كل شارب يشرب بكفه، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكف من بخل. وهو معنى لطيف.

وكقول الخليل بن أحمد العروضي:

إن الخلـــيط تصدع فطر بدائـــك أو قع

لولا جوار حسانٌ حور المدامـع أربع
أم البنين وأسمـا ءُ والربـاب وبَوْزعْ
لقلت للراحل ارحل إذا بـــدا لك أو دع

وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر بن المقفع، وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعا، وأكثرهم شعرا. ولو لم يكن في هذا الشعر إلا (أم البنين) و (بوزع) لكفاه! فقد كان جرير أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها:

بان الخليط برامتـــين فودّعوا أوَكلما جدوا لـــبين تجزعُ
كيف العزاء ولم أجـد مذ بنتمُ قلبا يقِرُّ ولا شرابا ينـــقعُ

وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر، حتى إذا بلغ قوله:

وتقول بوزعُ قد دببت على العصا هـــلا هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ

قال له أفسدت شعرك بهذا الاسم، وفتر.

قال أبو محمد: وقد يقدح في الحَسَن قبح اسمه، كما ينفع القبيح حسن اسمه، ويزيد في مهانة الرجل فظاعة اسمه، وتُرَدُّ عدالة الرجل بكنيته...

ومن هذا الضرب قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتـبعني شـاوٍ مشلٌّ شلولٌ شُلشَلٌ شَوِلُ

وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها. وما يزيد هذا البيت أن كان للأعشى أو ينقص... ومن هذا الضرب أيضا قول المرقِّش:

هل بالديـــار أن تجيب صممْ لو أن حيا ناطـــــقا كلم
يأبى الشبـــاب الأقوَرين ولا تغبط أخاك أن يقـال حكم

والعجب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلا قوله:

النشر مسك والوجوه دنـــا نير وأطراف الأكـف عنم »[10]

ولعل كلامه في الضرب الأخير فقط هو المقبول، أو لعله أحسن فيه اختيار الأمثلة المؤيدة، لكن كلامه في الضربين الثاني والثالث لا يجد ما يؤيده، ولا من يؤيده؛ فالأمثلة كما رأينا إذا اعتبرنا خصوصيتها الشعرية، وإذا تلقيناها كما ينبغي أن نتلقى الشعر، كلها من جيد الشعر، ليس فيها ما

[10]- الشعر والشعراء: ١/ - ٧٣

يقدح في لفظها ولا في معناها، وأكثرنا له معها، أو مع بعضها، إلف قديم، ولم نشعر يوما بشيء مما يزعمه الرجل، بل لعلنا حكمنا لها من قبل بالعبقرية والتميز.

إن كلام الرجل، من الناحية النظرية فحسب، له منطقه الوجيه؛ فأن يكون هناك ضرب من الشعر حسن اللفظ جيد المعنى، وضرب حسن اللفظ رديء المعنى، وضرب ثالث رديء اللفظ جيد المعنى، وضرب أخير رديء اللفظ والمعنى؛ هذا كلام له وجاهته من ناحية التقسيم المنطقي للكلام، ولكن التمثيل لكل قسم من هذه الأقسام كان يحتاج عند الرجل إلى إعادة النظر، وإن كان له، فيما نرى، غناء عن ذلك كله في تقسيم الشعر إلى ضربين فحسب: ضرب جيد، وهو النوع الأول الذي تحدث عنه " جيد اللفظ والمعنى " وضرب آخر رديء يضم الأضرب الثلاثة الأخرى؛ لأن عيبا يصيب لفظ الشعر أو معناه، يخرج به حتما إلى الرداءة، والشعر الرديء لا يستحق النظر فيه اللهم إلا لتجنبه، من باب معرفة الشر لاجتنابه.

الشعراء بين الطبع والتكلف

وبعد ذلك تحدث ابن قتيبة عن المتكلِّف والمطبوع من الشعراء:

" فالمتكلف هو الذي قوَّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك "[16]

والمتكلف هو: الذي يتجشم الأمر على مشقة، وعلى هذا ينبغي أن يكون كل شاعر. وخير الشعر هو الذي نشعر فيه بالسهولة وكأن قائله لم يبذل فيه جهدا، وإنما واتاه الشعر وجاءه طيعا كأنه هو الذي أراده، وغالب الأمر أن وراء هذه السهولة الظاهرية يكمن عرق كثير، وجهد مضن، وإرهاق شديد... كل هذا بذل من أجل الوصول إلى إشعار المتلقي بهذه السهولة التي تقرب العمل المنجز منه، حتى يشعر أن بإمكانه أن يفعل مثل هذا.

[16]- الشعر والشعراء: ١/ ٦٨- ٧٨

وإذا كان هذا هو المقبول، ولا يقول بغير هذا من عانى عملية الإبداع كتابة أو قولا أو حتى تصويرا أو رسما، ونتيجة لهذا كانت العبارة الشهيرة التي نطلقها في وصف الأعمال الكبرى " السهل الممتنع " أي أنه يبدو سهلا ولكن محاولة إنتاج شيء مثله من أصعب الأشياء، بل من ممتنعها.

مع هذا فيبدو أن ابن قتيبة كان مترددا في هذه القضية، لم يحسم أمرا، فهو تارة يميل إلى أن يظهر استحسانه له، أو يقدم من الدلائل ما يشير إلى هذا الاستحسان، كما في الفقرة السابقة، فالتثقيف والتنقيح وإعادة النظر بعد النظر... كلها أمور مطلوبة للشاعر، وليست أبدا مما يعاب عليه. وزهير والحطيئة وأشباههما الذين استعبدهم الشعر حتى عاشوا له: تأليفا، وتثقيفا، وتنقيحا، وإعادة نظر؛ حتى سموا بعبيد الشعر، وكذلك أبيات سويد بن كراع، التي مضى الحديث عنها، وبيتا عدي بن الرقاع كذلك... كل ذلك يوحى باستحسان الرجل لذلك اللون من الشعر الذي يأتي مع الجهد، ولكن بعد قليل نجد ما يدحض هذا التصور حين نقرأ قوله:

" والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه. كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أَوَلَّيْتَ العراق ورافِـــديْهِ فزاريًا أحذ يدِ القمـــيصِ

يريد: أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص.. "[17]

وهل يستحق من هذه صفته لقب شاعر؟ فبعد طول تفكر، وشدة عناء، ورشح جبين... لا نجد في شعرة غير ما ذكر من كثرة ضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه!

لعل الرجل يقصد شيئا آخر غير ما ذهبنا إليه من أن المتكلف هو: الذي يتجشم الأمر على مشقة، بما يعني أن الشاعر لا يركن إلى القول الأول الذي يأتيه على البديهة، فليس أكيدا أنه يعبر عن كل ما يريد التعبير عنه، ولذلك فهو يراجع ويحقق ويدقق ليصل إلى درجة مقبولة من المساواة بين ما يُدَوِّم في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وبين اللفظ المعبر عنها، وليس التعديل الذي يجريه الشاعر على ألفاظ قصيدته تقديما وتأخيرا، وإثباتا وحذفا، وتغييرا وتبديلا... كل هذا ليس إلا محاولات للوصول إلى تلك الدرجة المقبولة من المساواة بين ما في النفس، وبين الشكل الخارجي المعبر عنه.

---

[17]- الشعر والشعراء: ١/ ٨٨

لعل الرجل لا يقصد هذا، فهذا لا يضاد الطبع، وإنما على الشاعر المطبوع هو الآخر، أن يقوم بالمراحل نفسها، ولا يركن إلى القول الأول الذي يأتيه على البديهة، وابن قتيبة يرى غير هذا: فالمتكلف من الشعر عنده هو الذي يحتوى على تلك العيوب التي ذكرها من كثرة الضرورات، وفساد المعنى، أو كما يقول أيضا:

" وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لِفقِه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال وبم ذلك ؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه "[18]

فالمعنى مضطرب، والشكل هو الآخر لا يسلم من الاضطراب، حيث لا علاقة قوية تربط بين البيت من الشعر والبيت الذي يليه في القصيدة، فتنتفي بذلك الوحدة عن القصيدة، ويصيبها التفكك والضعف.

ولا نطيل في الوصول إلى ما نريد قوله: فالرجل يرفض الشعر المتكلف، ونحن أيضا نرفض الشعر المتكلف الذي يعني على وجه التحديد: الشعر الذي يحاوله من ليس بشاعر، ولا يقول أحد: إن زهيرا والحطيئة وأضرابهما، من عبيد الشعر كذلك، ولا يقول أحد: إن الشعر يقال على

[18]- الشعر والشعراء: ١/ ٩٠

البديهة، ويعتمده صاحبه من أول مرة يخرج فيها، وإنما ينبغي له كثير من التعديل ليصل إلى مرحلة ترضي صاحبه، ولو رأينا مسودات قصائد كبار الشعراء، لرأينا عجبا؛ فربما كانت القصيدة التي انتهى إليها الشاعر لا تكاد تمت بصلة إلى المسودة الأولى، وهذا معروف مشهور سواء في الشعر العربي أو في الشعر الغربي؛ وإذن فالمقبول من كلامنا وكلامه: أن الصنعة مطلوبة في الشعر، وأن الشعر المصنوع هو أفضل الشعر، والمصنوع هنا لا تعني الملفق أو المتكلف، وإنما الذي بذل صاحبه فيه جهدا مثل جهد أصحاب الحوليات الذي مر علينا من قبل، وكلام ابن قتيبة عن الشعراء المطبوعين ينطبق أكثر على أصحاب الصنعة يقول:

" والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجُزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة "[١٩]

ولا شك أن كل هذا يصعب أن يأتي من أول وهلة، وإنما يحتاج إلى مراجعات كثيرة ليصل إلى كل هذه الأوصاف.

أطلنا الحديث حول هذه القضية، وهى تحتاج إلى المزيد، لأهميتها في النقد العربي، ولأنها مثار جدل طويل، ولأن الرجل لم يوفيها حقها.

---

[١٩]- الشعر والشعراء : الصفحة نفسها.

أسباب أخرى لاستحسان الشعر

ومن القضايا التي أثارها ابن قتيبة كذلك، أن الشعر لا يستحسن فقط لجودة لفظه ومعناه " أي الشعر من الضرب الأول الذي تحدث عنه "، وإنما هناك أسباب أخرى تمنحه تلك الحظوة، منها:

الإصابة في التشبيه

" كقول القائل في وصف القمر:

بدأن بنـا وابن اللـــيالي كأنه حسامٌ جلَتْ عنه القيونُ صـــقيلُ
فما زلت أفني كل يوم شبـــابَهُ إلى أن أتتك العـــيس وهو ضئيلُ

وكقول الآخر في مغن:

كأن أبـــــا الشموس إذا تغنى يحـاكي عاطسا في عين شمسِ
يـــــــلوكُ بلَحيهِ طورا وطورا كأن بلحيه ضرَبان ضِرسِ »[20]

فجودة التشبيه وإصابة المراد من أسباب الاستحسان.

ومنـهـا:

خفة الروي

" كقول الشاعر:

يا تمـــلكُ يا تملى صليني وذرى عذلي
ذريني وسلاحي ثم شدي الكف بالـغَزل
ونبلي وفقاها كـــعراقيب قـطا طـحل
ومِنّي نظـرة بعدي ومني نظـرة قبــلي
وثوباي جـــديدان وأُرخي شُرُكَ النعل
وإما مُتُّ يا تمــلي فكوني حرة مثلي

وكقول الآخر:

ولو أُرسِـــلتُ من حبك مبهوتا من الصينْ

[20]- ١/ ٨٤- ٨٥

لوافـيتك قبل الصبح أو حين تصــلينْ "[٢١]

وندرة الشعر

حيث لم يقل قائله غيره، أو لأن شعره قليل عزيز، كقول عبد الله بن أبي بن سلول المنافق:

متى ما يكن مولاك خصمك لا تزل		تذل ويعـــــلوك الذين تصــارعُ
وهل ينهض البازي بغير جناحه		وإن قُصَّ يومـــا ريشه فهْو واقعُ

ومنها:

غرابة المعنى

فقد يختار الشعر ويحفظ لأنه غريب في معناه، كقول القائل في الفتى:

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به		ولا يكون له في الأرض آثــارُ

وكقول آخر في مجوسي:

---

[٢١]- ١/ ٨٥- ٨٦

شـــهدت عليك بطيب المشاش وأنـــك بحر جواد خِـضَمّْ
وأنك ســيد أهل الجحــيم إذا ترديت فــيمن ظـــلم
قرين لهــامان في قــعرها وفرعون والمكتنى بالحكم »[٢٢]

ونبل قائله

كقول المهدي:

تفاحــة من عند تفاحــة جـاءت فماذا صـنعت بالفؤادْ
والله ما أدرى أأبصرتهــا يقظـان أم أبصرتها في الرقادْ

وكقول الرشيد:

النفس تطمع والأسباب عاجزة والنفس تهلك بين اليأس والطمعِ

وكقول المأمون في رسول:

---

[٢٢] - ١/ ٨٦

بعـــثتك مشتاقا ففزت بنــظرة		وأغفــلتني حتى أسأت بك الظنا
وناجيت من أهوى وكنت مقربــا		فيا ليت شعري عن دنوك ما أغنى
ورددت طرفا في محاسن وجهــها		ومتعت باستـــماع نغمتها أذنـا
أرى أثرا منها بعــينيك لم يـكن		لقد سرقت عيناك من وجهها حسنا

وكقول عبد الله بن طاهر:

أمــيل مع الذمــــام على ابن عمي		وأحـــمل للصديق على الشقيقِ
وإن ألفيــتني ملـــــكا مطاعا		فإنك واجــدي عبد الصـــديقِ
أفرق بين مــــــــعروفي ومني		وأجمــــع بين مالي والحقوقِ

وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه "[23]

احوال الإبداع

ويتحدث الرجل حديثا توجيهيا عن أحوال الإبداع، فيرى أن:

" للشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويَستصْعِبُ فيها ريضه. وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب

---

[23]- ١/ ٨٦- ٨٧

الأديب وعلى البليغ الخطيب. ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم.

وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربما أتت عليَّ ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت.

وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه. منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير.

ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب "[٢٤]

وقبل ذلك يلفت إلى أمور تساعد على قول الشعر؛ أمور « تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.

وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع.

---

[٢٤]- ١/ ٨٠- ٨١

فقال: حمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخُرَيمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود ؟ فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد "

فهذه الأمور وغيرها، كالتطواف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، أو " الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخَضِر الخالي " ربما تساعد الشاعر على قول الشعر؛ تهيء نفسه لذلك، لكنها لن تمنح شعره الجودة الدائمة، فللشعر كما قال الرجل تارات، حتى لربما انقطع مدة يظن معها الشاعر أن معين الشعر عنده قد نضب، ثم يعاوده بعد ذلك أفضل مما كان.

المصادر والمراجع

- إحسان عباس:

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٩٢

- الأبشيهي:

– المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت ١٩٩٢

- ابن الأثير:

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط٢، ١٩٧٣

- الأنباري:

– نزهة الألباء في طبقات الأدباء.

- أنور المعداوي:

– علـى محمـود طـه.. الشـاعر والإنسـان، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ببغـداد ١٩٨٦

- البخاري:

– الأدب المفرد، تحقيق محمد فـؤاد عبـد البـاقي، بـيروت، ط٣، ١٩٨٩

- بدوي طبانة:

– دراسات في نقد الأدب العربـي، مـن الجاهليـة إلى نهايـة القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٠

- الترمذي:

– سنن الترمذي، تحقيـق عبـد الوهـاب عبـد اللطيـف، دار الفكر، بيروت.

- الجاحظ:

– البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

– الحيوان، تحقيق عبد السـلام محمـد هـارون، دار الجيـل ١٩٩٢

- جوناثان كولر:

– مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣

- حسن عباس:

– تنازع الأشعار في التراث العربي، طنطا ٢٠٠٥

- الراغب الأصبهاني:

– محاضرات الأدباء ، بيروت.

- ابن رشيق:

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١

- أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشي:

– جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد على الهاشمي، الرياض، ١٩٨١

- ابن سلام الجمحي:

– طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، ١٩٧٤

- السيوطي:

– المزهر في علوم اللغة، طبعة الرافعي، ١٣٢٥هـ

- طه أحمد إبراهيم:

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت

- طه حسين:

– في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦

- عبد الحميد شيحة (ترجمة):

– موسوعة الأدب والنقد، تأليف مجموعة من الكتاب، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩

- ابن عبد ربه الأندلسي:

– العقد الفريد، شرح وضبط وتصحيح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري. القاهرة ٢٠٠٤

- عبد العزيز عتيق:

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٨٦

- عبد القاهر الجرجاني:

– أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ١٩٩١

– ديوان الحماسة، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٥

- العقاد:

– مراجعات في الأدب، دار الكتاب العربي، بيروت

- أبو الفرج الأصفهاني:

– الأغاني، دار الكتب المصرية.

- ابن قتيبة:

– الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨

- القلقشندي:

– صبح الأعشى في صناعة الإنشا.

- لانسون:

– منهج البحث في تاريخ الآداب، ملحق بكتاب النقد المنهجي، ترجمة محمد مندور.

- المبرد:

– الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر.

- محمد مندور:

– النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، د. ت.

- محيي الدين صبحي:

– نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ١٩٨٤

- المرزباني:

– الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥

- الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب، الإمارات، ٢٠٠٣
- ميجان الرويلي، وسعد البازعي:

– دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، طـ٢ / ٢٠٠٠

- النويري:

– نهاية الأرب في فنون الأدب

- ابن هشام:

– السيرة النبوية، طبعة الحلبي.

- أبو هلال العسكري:

– جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨.

– كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت ١٩٨٦

- وليام هازلت:

– مهمة الناقد، ترجمة نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية (١٩٦٢)

- ياسر عمارة:

– ظاهرة الوراثة في الشعر العربي، آداب طنطا، ٢٠٠٦



المحتويات